BISKRA

SORTILÈGES D'UNE OASIS

Roger Benjamin

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Exposition à l'Institut du monde arabe,
Paris, 23 septembre 2016 - 22 janvier 2017

Sommaire

Remerciements. 4

Avant-propos. Jack Lang 6

À Biskra, une question de vision, de regards. Eric Delpont 8

Introduction. Roger Benjamin 12

Architecture et urbanisme, Roger Benjamin 16

Le tourisme. Roger Benjamin 58

La peinture. Roger Benjamin 84

La photographie. Roger Benjamin 126

La Famille Maure,
premiers photographes résidents de Biskra. Gilles Dupont 144

La sensibilité d'avant-garde, Roger Benjamin 152

Liste des œuvres exposées. 170

Bibliographie. 172

Comité d'organisation

Cette exposition est conçue et réalisée par le Musée de l'Institut du monde arabe, avec le soutien exceptionnel de Maître Salim Becha.

Institut du Monde Arabe

Jack Lang, président

Mojeb Al-Zahrani, directeur général

David Bruckert, secrétaire général

Commissariat

Roger Benjamin

Professeur d'Histoire de l'art à l'Université de Sydney

Conseillers scientifiques

Mohamed Slimani

François Pouillon

Musée de l'IMA

Éric Delpont, directeur

Assisté de Solène Al Wardi

Romain Maricaoudin, coordinateur logistique

Jalal Alami El Idrissi, régisseur

Fabienne Hereng, assistante de direction

Scénographie

Véronique Dollfus

L'Institut du monde arabe remercie les prêteurs qui ont rendu possible l'exposition.

ALGÉRIE
Alger
Musée d'Art moderne d'Alger (MAMA),
Mohammed Djehiche
Collection Salim Becha

FRANCE
Paris
Centre Georges Pompidou, Musée national et Art moderne / CCI, Bernard Blistène
Musée d'Orsay, Guy Cogeval
Musée du Quai Branly, Stéphane Martin
Collection Serge Kakou
Agen
Musée des Beaux-Arts, Marie-Dominique Nivière
Barcelonette
Musée de la Vallée, Hélène Homps
Bordeaux
Musée des Beaux-Arts, Sophie Barthélémy, Émilie Hervé
Charenton-le-Pont
Médiathèque de l'architecture et du Patrimoine, Gilles Désiré
Lille
Palais des Beaux-Arts, Bruno Girveau
Lyon
Musée des Confluences, Hélène Lafont-Couturier
Marseille
Collection Baconnier
Nice
Collection Gilles Dupont
Rodez
Musée Denys-Puech, Sophie Serra
Saint-Germain-en-Laye
Musée départemental Maurice Denis, Christine Martinez
Toulouse
Collection Michel Megnin

ALLEMAGNE
Francfort
Deutsche Bank Collection, Claudia Schicktanz

DANEMARK
Copenhague
Statens Museum for Kunst, Dorothe Aagesen

ÉTATS-UNIS
Norfolk, VA
Chrysler Museum of Art, Erik Neil

AUSTRALIE
Brisbane
Fryer Library, Collection Hume, University of Queensland, Amanda Main

Les organisateurs expriment également leur reconnaissance à celles et ceux qui, au cours de la préparation de cette exposition, ont apporté leur aide :

ALGÉRIE
Alger

Le ministre de la Culture Azzedine Mihoubi, El Hadj Maître Salim Becha, Mohammed Djehiche, Dalila Orfali, Ali Redjel, Nadhéra Hebbache, Fatiha Akeb, Tahar Ouamane, la direction du Centre diocésain Les Glycines, Mathilde Cazeaux, Mohamed Balhi, Barkahoum Ferhati, Hafedh Moussaoui.
Biskra

Mohamed Bouasaba Slimani, Sadok Gueddim, Slimane Bécha, El Hadj Turqi , Azzedine Slimani, la famille Hadjhadj: Badis, Lybia et Salah Eddine, Toufik Dribi, Bilal Dribi, Salim Cheni, Missoum Belkacem, Abdelhamid Zerdoum, Chemmseddine Boutabba.

FRANCE
Paris

Joseph Asch, Elisabeth Austin-Asch, François et Louis Pouillon, Michel Megnin, Nicholas Schaub, Émilie Goudal, François Zabbal, M. Sarrazin, Mercedes Volait, Sylvie Patry, Augustin de Benoist, Dara Asken, Mélica Ouenougghi, Wanda de Guebriant, Gwenaëlle Fossard des Héritiers Henri Matisse, Georges Matisse, Marion Vidal-Bué, Lynne Thornton, Harriet O'Malley, Henri et Yvan Touitou, Marie Gautheron, Marie-Éve Bouillon, Fatima Louli.
Aix-en-Provence

Archives nationales d'Outre-mer, Frédéric Gilly, Pierre Barthe
Nice

Paul et Jeanine Pizzaferri

AUSTRALIE
Canberra

Son Excellence M. Lahouiel et Hamza Karour à l'ambassade d'Algérie
Sydney

Bruce Isaacs, Mark Ledbury , Annamarie Jagose, Jude Philip, Mary Roberts, Donna Brett, Stephen Whiteman, Rachel Di Masi, Cyndi Tang, Sean Gallagher, Luke Gartlan, et la famille de l'auteur : Jennifer Biddle, Stuart Benjamin, Sophia Benjamin, Reide Marshall, et Carson Biddle.

BELGIQUE
Bruxelles

Musée des Beaux-Arts, Ward Verheyen et Véronique Cardon

ÉTATS-UNIS
Norfolk, VA

Chrysler Museum, Susan Leidy, Mélanie Neil
Washington DC

Library of Congress, Jan C. Jansen, Amanda Brioche

PAYS-BAS

Britte Sloothaak au Stedelijk Museum, Anna Abrahams au Eye-Museum

PORTUGAL
Porto

Joao-Manuel Mimoso

ROYAUME-UNI
Londres

Gill Perry, Alixe Bovey, Melanie Vanderbrouk

SUISSE
Genève

Mounira Khemir,
Neuchâtel

Régine Bonnefoit

TUNISIE
Tunis

Khaled Abida, Mohamed-Ali Berhouma

Les recherches pour cette exposition ont été financées par une bourse du Gouvernement australien, la « Discovery Oustanding Researcher Award » (DORA) de l'Australian Research Council (ARC), dont le commissaire Roger Benjamin a été titulaire entre février 2013 et février 2016. Les cartes postales, livres et photographies de la « Collection DORA » de l'Université de Sydney ont été acquis avec le généreux soutient de l'ARC.

Le catalogue est publié avec le soutien du Ministère algérien de la Culture et conçu par Ahmed Saidi.

Avant-propos

Jack Lang
Président de l'Institut du monde arabe

La mémoire de Biskra est sans nul doute victime des meurtrissures de l'Histoire. Pour les Algériens, l'essor de la ville et de son oasis demeure lié à l'entreprise coloniale française, depuis la conquête sanglante jusqu'à l'établissement d'une administration discriminatoire. En miroir, pour les Français, voire certains Européens, la guerre d'Indépendance et les accords d'Évianont mis fin, brutalement, à une existence au sein d'une société qui les privilégiait. Et c'est ainsi qu'un des lieux les plus courus et les plus prisés dans le monde arabe, pendant près d'un siècle, a perdu son aura.

À tort, comme les œuvres et documents réunis dans cette exposition le montrent et l'analysent. Biskra, station thermale et d'hivernage, aimante son lot de visiteurs-curistes à la recherche d'un exotisme facile, tel que l'orientalisme l'a codifié dès le milieu du XIX^{e} siècle. Ils se font aisément « voyeurs », aidés en cela par le développement de la photographie puis de la carte postale, qui véhiculent en images des souvenirs standardisés : la palmeraie et son contraire, le désert, et surtout ce que les éditeurs appelaient les « types algériens », du fier chamelier à l'équivoque Ouled-Naïl.

Parmi ces visiteurs, pourtant, des artistes adoptent une autre démarche, qu'Eugène Fromentin, un des tout premiers, synthétise ainsi dans un *Été dans le Sahara* : « Que suis-je venu chercher [...] ? Qu'espérais-je y trouver ? Est-ce l'Arabe ? Est-ce l'homme ? » On serait tenté d'ajouter : est-ce moi ? D'ailleurs, Henri Matisse l'exprime ainsi dans une lettre à Georges Rouault à son retour de Biskra : « J'ai appris à me connaître un peu plus. » Chacun, qu'il soit écrivain, peintre, photographe, musicien... l'écrit dans son journal, sa correspondance ou en fait la matière de ses romans. Chacun, contempteur de la mentalité coloniale, s'interroge également sur le regard qu'il porte et la vision qu'il donne des Algériens et de leur civilisation. Là encore, les mots de Fromentin ne sauraient être plus justes : « Il faut regarder ce peuple à la distance où il lui convient de se montrer [...] »

On doit à l'universitaire australien Roger Benjamin, exempt de tout parti-pris ou préjugé, ce regard presque ingénuqui guide cette (re) découverte d'un Biskra que l'on devine derrière les clichés plus complexe, plus nuancédans sa société et son environnement. Un Biskra qui, à l'instar du procédé photographique, agit tel un « révélateur » d'âme...

À Biskra, une question de vision, de regards

Eric Delpont

Directeur du musée de l'Institut du monde arabe

> « Une mince ligne sombre s'étendait en face de nous sur une longueur d'une lieue, c'était Biskra »
>
> Eugène Fromentin, dans une lettre datée du 17 mars 1848

Lorsque l'on n'est pas soi-même artiste, comment se figurer l'état d'esprit avec lequel un peintre, un photographe, un musicien, un écrivain conçoit une œuvre, surtout s'il est hors de son environnement habituel ? C'est ce que tente d'approcher l'exposition « Biskra, sortilèges d'une oasis ». Cette palmeraie, à l'orée du désert saharien, est dans le monde arabe un des rares lieux à avoir, pendant près d'un siècle, nourrila réflexion, l'imaginaire et la création d'artistes venus d'Europe et d'Amérique du Nord. Là, ils se sont interrogés sur leur art, leur rapport avec un peuple ayant une manière de penser et de vivre différente. Dans ses *Tableaux algériens* (1888), le peintre Gustave Guillaumet le formule ainsi : « [...] ces hommes diffèrent tellement de nous-mêmes, tant d'oppositions les séparent de nos cœurs, qu'on se demande si les liens de l'intimité pourront jamais fondre ensemble deux races si éloignées. »

Dans leur démarche, ces artistes ont cherché à fuir l'ordre colonial institué par la France, et à fuir aussi le pittoresque exotique que cet ordre avait instauré. Henri Matisse, lors de son passage en 1906, trouve tout « truqué ». On peut imaginer ce qu'il a ressenti lorsque l'on visionne les premières scènes du film *The Sheik*, tourné en 1921,avec Rudoph Valentino dans le rôle-titre. Il y a là un paradoxe. L'essor de Biskra comme station d'hivernage et thermale, drainant des curistes et davantage de touristes aisés ou fortunés, est indissociable de la conquête sanglante de l'Algérie ; de leur côté, les artistes qui s'y rendent, profitant des infrastructures (et accessoirement du confort) que cet essor a mis en place – chemin de fer, hôtels – n'ont de cesse que d'y trouver un retour à l'essentiel, à l'authentique.Et cela, les artistes l'expriment non seulement dans leurs œuvres mais le commentent dans leur correspondance, leur journal ou leurs écrits publiés. Eugène Fromentin le précise comme suit dans un *Été dans le Sahara* : « Je regarde et ne juge point. Je m'occupe de *réfléchir* dans le sens matériel du mot, avec l'inertie, mieux avec l'exactitude d'un miroir. »

Encore faut-il pour la *réfléchir* que cette réalité ne se dérobe point. Et plus particulièrement, les hommes et les femmes. Eugène Fromentin, le premier, s'en plaint : « Il y a une jeune fille que je poursuis, mais qui se refuse à toute proposition de demeurer tranquille à quatre pas de moi, avec la seule obligation de me regarder. Tu connais le mépris des Arabes pour la profession que j'exerce. » (*Un été dans le Sahara*). Et Gustave Guillaumet de renchérir : « Ma présence inquiète visiblement mes

hôtes dès que je veux faire usage de mon crayon » (*Tableaux algériens*). Son outillage de peintre dénonce ses projets ; il éveille des défiances, provoque des terreurs. Ceci explique que peu d'œuvres sont peintes sur place, ce sont davantage des croquis et des notes prises dans des carnets, à l'instar de ce qu'avait fait Eugène Delacroix lors de son voyage au Maroc en 1832. D'ailleurs, nombreux sont les peintres à se référer à l'expérience de leur aîné, par exemple Henri Matisse quand il assiste à une circoncision ou encore Maurice Denis qui, sur la place du marché à Biskra, note : « Pittoresque intense, triomphe du ton local. Je pense aux carnets de Delacroix (*Journal*). Le matériel ainsi récolté servira à élaborer d'ambitieuses toiles en atelier. Outre la réserve des populations et la difficulté de trouver des modèles, le climat rend difficile la peinture en plein air, même si Théophile Gautier, dans son compte-rendu du Salon de 1859, affirme que « le Sahara voit maintenant se déployer autant de parasols de paysagistes qu'autrefois la forêt de Fontainebleau. » Eugène Fromentin rapporte peindre avec des couleurs à l'état de mortier tant elles sont mêlées de sable…

Et là entre en jeu la photographie qui, souvent, nous renseigne au-delà des intentions recherchées par celui qui a fait la prise de vue. Dès l'apparition de cette nouvelle technologie comme on dirait aujourd'hui, Biskra est photographié, depuis les daguerréotypes des années 1850 jusqu'aux vues aériennes des années 1910, sans omettre les vues stéréoscopiques, prémices de la 3D, qui donnent l'illusion d'être sur place. Dans le prolongement de cet engouement, la diffusion de la carte postale fait s'exclamer l'auteur britannique J.F.Fraser : « La moitié des magasins [de Biskra] vend des photographies. L'endroit paraît être bombardé par une avalanche de cartes postales illustrées. » (*Land of the VeiledWomen*, 1911).Ces dernières ne contribuent pas peu à cultiver les images d'un exotisme facile, voire interlope, avec une surexploitation des « types » comme les qualifiaient les éditeurs, au premier rang desquels figurent les Ouled-Naïls, promesses de plaisirs charnels relevés des piments de l'Orient. Il y a également toutes ces scènes de genre qui mettent en scène des enfants, plus ou moins habillés. Évidemment, ces images font penser à André Gide qui fuit les parcours balisés pour les touristes : « Oui, ce jardin [Landon] est merveilleux […] et pourtant il ne me plaît guère […] rien ne m'y paraît naturel » (*Amyntas*, 1905). Il préfère s'enfoncer dans la palmeraie, traquer les beautés adolescentes qui, devenues adultes, ne le séduiront plus autant lors de ses venues ultérieures à Biskra… Au-delà de ce penchant, le lieu révèle à l'auteur une autre dimension de son être, celle des sens jusque-là occultés par l'intellect (*L'Immoraliste*).

La mise sur le marché d'appareils photographiques d'une utilisation simple (Pocket Kodak) permet à d'autres de capter une réalité différente, fort éloignée des images d'Épinal des mœurs locales ou de la vie de la société coloniale, cantonnée dans les constructions ostentatoires de Biskra-Ville. Le peintre belge Henri Evenepoël, lors de son voyage en Algérie et Tunisie en 1897-1898, en compagnie de son père (au cours duquel il déplore que les cheminées d'usines aient remplacé les minarets), se fait chasseur d'images, à la fois dans ses carnets de croquis et avec son appareil. Il prend plus de cinq cents clichés, le plus souvent sur le vif, et dont le résultat est, dit-il, « fort amusant ». On est loin des scènes posées devant des fonds peints dans un studio. Son œil de peintre cadre dans la perspective de composer un tableau. Quant à l'arpenteur général de l'État du Queensland en Australie, Walter Cunningham Hume, il nous a laissé des vues surprenantes de l'oasis de Biskra, prises en 1904 avec un matériel plus sophistiqué :

de vastes étendues cultivées exemptes de toute construction humaine, comme hors du temps et loin des trépidations de la saison touristique.

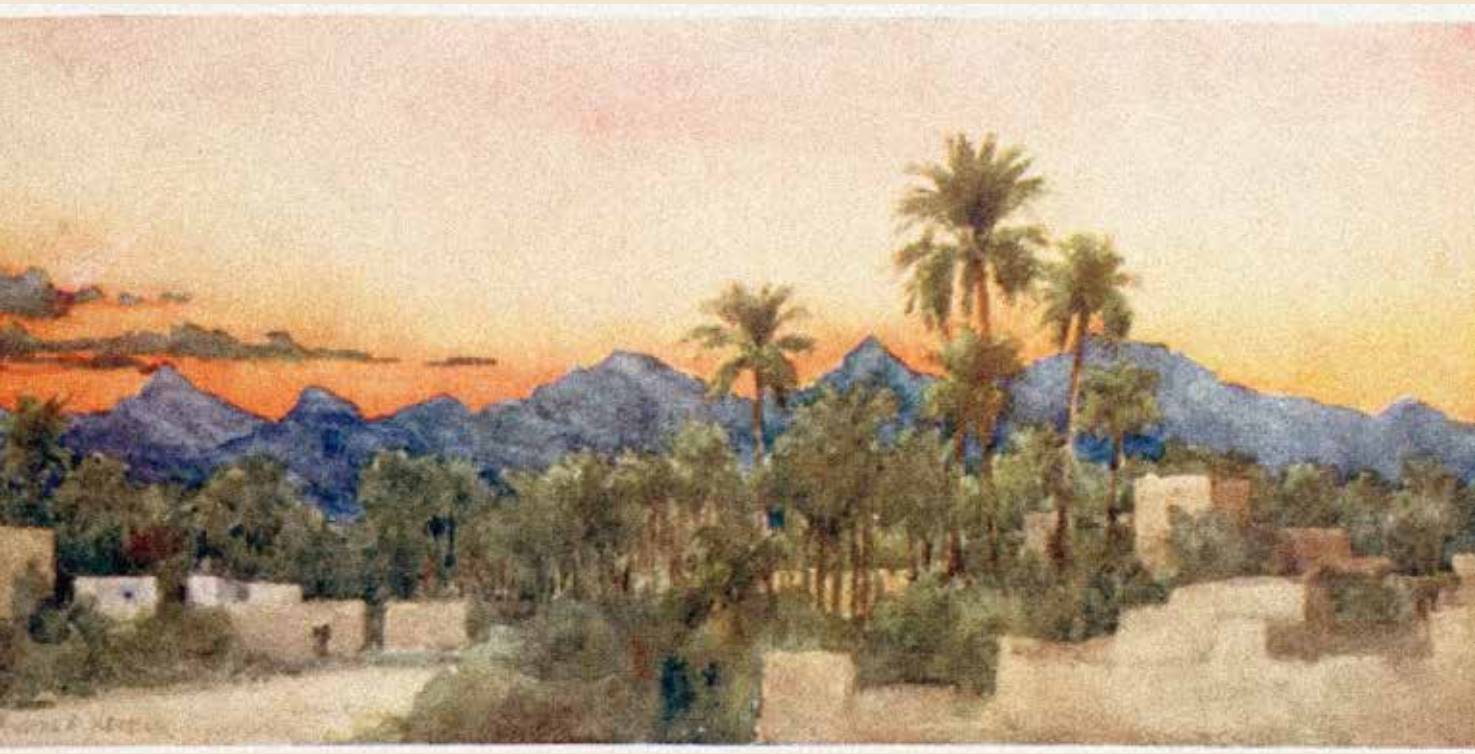
Outre son contexte visuel, Biskra séduit certains avec ses musiques et ses rythmes, neufs pour des oreilles occidentales. Un « rythme impair, bizarrement haché de syncopes qui affolent et provoquent tous les bondissements de la chair » écrit André Gide dans son *Journal*. Béla Bartók y est lui aussi sensible et procède, en 1913, à des enregistrements qui nourriront quelques-unes de ses compostions des années 1920. Pendant ces séances, il remarque d'ailleurs que les musiciens et chanteurs n'ont pas la moindre honte, pas même les femmes. Rien à voir avec ce que vivent les peintres !

Retour à l'image, donc. Les peintures, photographies et cartes postales réunies dans l'exposition ravivent des souvenirs oubliés, voire occultés en raison des traumatismes vivaces de la Guerre d'Algérie. Elles font s'interroger sur le regard que l'on a porté et que l'on porte sur l'Autre. Et c'est là que les artistes nous enjoignent à regarder sans cesse avec des yeux nouveaux, en laissant de côté les certitudes de la société à laquelle on appartient.

Henri Girardet, *École coranique à Biskra*, 1881, huile sur toile, Alger, collection Salim Becha: ©IMA/ Alice Sidoli.

Introduction

Roger Benjamin



Frances E. Nesbitt, *Sunset (Biskra)*, aquarelle, dans *Algeria and Tunis, painted and described*, Londres, E. Black, 1906.

Biskra est devenu une ville quasi mythique au cours de mes recherches. C'est en la visitant que j'ai pu apprécier le charme et la complexité historique d'une ville. Je rencontre ce nom pour la première fois en 1977, lors de mes études d'histoire de l'art à l'Université de Melbourne ; dans la légende du tableau d'Henri Matisse : *Nu bleu (souvenir de Biskra)*. Après avoir rassemblé de nombreux documents, c'est finalement en 2013 que je découvre la réalité de ce lieu.

Je n'avais pas pu m'y rendre lors de ma première visite à Alger, en 1992, car la route de Biskra était alors trop dangereuse à cause des violences qui ont marqué la « décennie noire » de l'Algérie.

En 2013, les vols directs entre Paris et Biskra, ainsi que la bourse de recherches du Gouvernement Australien, facilitèrent mon nouveau voyage. Je fis la connaissance de biskris et fut frappé par la générosité des gens du pays. La famille Hadjhadj m'accueilli et une semaine mémorable commença.

Rapidement, le projet d'exposition s'enrichit grâce aux apports de Biskris avertis – notamment M. Mohamed Slimani, qui me présenta des citoyens fiers de leur histoire et férus de questions de patrimoine. Amené en voiture depuis Khenguet Sidi-Nadji à El-Kantara, grâce à Toufik Dridi, j'ai pu contempler le paysage désertique où se succèdent les palmeraies et les serres de fruits et légumes d'exportation. Deux ans plus tard, je visitais l'ouest des Ziban – les vastes palmeraies de Doucen et Tolga, et les sites commémorant les massacres de Zaatcha (1849) et El Amri (1876). Grâce aux conseils de M. Slimani et de ses amis, j'ai pu visiter d'autres édifices historiques dont il est largement question dans cette exposition : l'ancien complexe du Casino de Biskra, devenu Palais de la Culture, l'ancien Eglise St. Bruno, l'ancien Hôtel du Sahara qui risque d'être démoli…

Mes collègues biskris, dont Maître Salim Bècha, qui a été d'un grand soutien et un partenaire actif de cette exposition, ont insisté pour que celle-ci ne devienne pas un éloge du colonialisme et du développement touristique de l'époque. Avec le consentement de M. Eric Delpont, directeur du Musée de l'Institut du monde arabe, et M. François Pouillon, nous avons décidés de ne pas renier les origines violentes de la ville moderne de Biskra (la nouvelle ville a été bâtie autour de la plus importante forteresse militaire de la région), son rôle dans la guerre d'Algérie (voir l'article de M. Slimani), et de montrer cette métropole contemporaine comme une ville prospère de 300 000 habitants.

Les fondements de l'économie de Biskra n'ont pas changés : l'agriculture (en particulier la culture de la datte), le tourisme (notamment celui offert par le Hammam Salahin), le commerce (Biskra est une importante étape des Aurès et le Sud de l'Algérie), la politique (siège d'une grande Wilaya), et la fonction militaire (en tant que forteresse, muni d'un important aéroport depuis 1912). On peut ajouter aujourd'hui l'éducation, la ville étant devenue le siège de l'Université Mohamed Khider.

La difficulté d'établir un discours équilibré sur l'histoire visuelle de Biskra tient à l'hégémonie des représentations émanant d'Européens, et colons français ; problème classique dans l'histoire postcoloniale. La majorité des documents accessibles sont des photographies, tableaux, cartes postales, films, livres de voyage, produits par ceux-ci. Biskra est le reflet de cette histoire d'avant-guerre. Il y avait à l'époque, presque autant d'Italiens que de Français, ainsi qu'une population importante de Juifs, dont peu de traces subsistent. Pour la majorité des habitants, de diverses origines, surnommés « les indigènes » par les Français, il est difficile de trouver des récits ou des images qui n'est pas étés véhiculés par le truchement du colonisateur ou, après l'Independence, par des chercheurs des disciplines universitaires tels que l'anthropologie ou l'histoire[1].

Depuis peu, une littérature assez particulière voit le jour à Biskra, et bien qu'ils ne s'agissent pas de livres d'historiens, ils n'en sont pas moins riches. Abdelhamid Zerdoum, fonctionnaire Biskri à la retraite, a publié, par petits fascicules devenus presque introuvables[2], l'histoire de sa ville natale jusqu'à l'aube de l'Indépendance, en se concentrant sur les époques turques et françaises. M. Zerdoum, doyen des historiens de Biskra, adopte un point de vue anticolonial et patriote fort instructif. Il donne de nombreux détails sur la composition de la société, surtout musulmane, mais aussi « judéo-chrétienne » de la ville. Son travail, comme celui de Paul Pizzaferri, ont servi de base historique pour cet ouvrage.

Paul Pizzaferri, a un autre point de vue. Sa famille, d'origine italienne, est arrivée à Biskra au XIX^{e} siècle et a établi en ville une société de construction qui prospéra. Pizzaferri publie en 2011, quatre gros volumes qui sont, eux aussi, très peu diffusés alors qu'ils offrent une importante documentation – 2500 illustrations, surtout des photographies, des cartes postales et des documents d'archives d'époque française. Ses livres montrent l'essor de la ville moderne et la vie quotidienne des familles pied-noir qui constituent une communauté vivante souhaitant vivre en harmonie avec ses concitoyens juifs et musulmans, qui ne jouissaient pas d'un statut d'égalité.

1. D'où l'importance de travaux universitaires comme ceux de Dermenghem, de Frémaux, de Clancy-Smith, d'Ouennoughi ou de Brouwer qui, même s'ils ne sont pas centrés sur Biskra ou sur les Zibans.

2. Zerdoum a publié 13 fascicules entre 1998 et 2016 ; le lecteur est renvoyé à la Bibliographie en fin de volume pour toutes ces références.

Les dernières années ont vu l'essor de publications par des intellectuels nés à Biskra dans les années 50. Le journaliste Mohamed Balhi sort en 2011 un livre illustré *Biskra, Miroir du désert*, qui se focalise sur des thèmes proches de ceux que l'on présente ici : le tourisme, l'avant-garde européenne, et les arts.

Le roman d'Hamid Grine, actuel Ministre de la Communication algérien, apporte une réflexion sur la présence incontournable d'André Gide à Biskra, il y a plus d'un siècle. Trois autres anciens Biskris rappellent les années de leur heureuse jeunesse, les troubles de la guerre de l'Independence algérienne, et leur exode – avec un million d'autres européens – vers la France. Henri Touitou, issu d'une des principales familles juives de la région, offre à lire ses souvenirs par la poésie ; Martine Fuchs par le biais d'un récit nostalgique, et Philippe Barkats sublime l'anecdote avec émotion.

C'est surtout une évocation visuelle de l'oasis que l'on présente ici, sur les bases disciplinaires de l'histoire de l'art, sans prétendre fournir une histoire exhaustive. Il y aura et il doit y avoir d'autres expositions sur Biskra, surtout celles prenant en compte le point de vue algérien. Si l'histoire visuelle qu'on présente ici forme une base utile, on aura accompli notre mission : remettre en lumière un haut-lieu des échanges culturels des plus productifs.

Lieutenant Klipffel, 3e Tirailleurs, *Biskra-Ville vue à travers l'entretoise des ailes d'un biplan*, 1912, tirage argentique.
Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-Mer.

Architecture et urbanisme

La situation urbaine à Biskra a toujours été dynamique. Ce qui était, en 1816, un chapelet de six hameaux entourant une citadelle basse au milieu de vastes palmeraies est devenu, en 2016, une métropole méridionale de 300 000 habitants. Les palmeraies se sont déplacées, mais demeure la structure urbaine de six faubourgs et, quelques kilomètres plus au nord, une ville quadrillée bâtie à partir de 1847. Aujourd'hui, celle-ci constitue le « centre ville » de Biskra, capitale d'une wilaya, avec sur son pourtour de vastes faubourgs d'habitations neuves, érigés sur des plaines autrefois bonnes pour le pâturage hivernal des troupeaux. L'oued Zerzour (autrefois l'oued Biskra) avec son vaste lit sec de cailloux, large de 300 mètres, contourne toujours l'agglomération. Et comme avant au centre de l'oued, le mausolée en pierre du saint patron de la ville, Sidi Zerzour, veille sur la population.

Alexandre Leroux, *Fête au marabout de Sidi Zour-Zour,*
tirage argentique, 22 × 28 cm, vers 1880. Sydney, collection DORA.

Franz Blaskovitz, *Palmiers à Biskra*, huile sur toile, 60 × 92 cm. Alger, collection Salim Becha.

Le « Vieux » Biskra : habitation et datticulture

L'occupation humaine de Biskra remonte au-delà de l'histoire écrite : l'oasis est d'abord mentionnée dans des textes latins qui parle d' « Ad Piscinam » (« à la piscine ») comme d'un site de loisirs pour les légionnaires romains[1]. L'oasis – le Vescera des Romains – faisait partie de la ligne des forts – les *limes* – qui définissait les frontières des zones de l'Afrique du Nord contrôlées par Rome[2]. D'importantes traces de la présence romaines sont conservées dans le djebel Aurès, au nord de Biskra, en particulier à Timgad, Tebessa et Lambèse ; ainsi que dans les gorges d'El Kantara (« le pont » en arabe) où les Romains ont bâti un pont. Mais aux abords du Sahara, la réutilisation des matériaux de construction, les sables mouvants du désert et les inondations dévastatrices de l'oued Zerzour ont effacé la plupart des vestiges archéologiques romains[3].

Dès le XI[e] siècle, les écrivains arabes qui ont visité Biskra ont observé une capitale régionale prospère, plus grande que pendant la phase d'occupation turque ultérieure. Ainsi El Bekri, le « célèbre polygraphe espagnol » écrit : « Biskera, canton situé à quatre journées de Baghaïa [Ghardaïa ?] renferme un grand nombre de bourgs dont la métropole se nomme aussi Biskera. Cette grande ville possède beaucoup de dattiers, d'oliviers et d'arbres fruitiers de diverses espèces. Elle est entourée d'un mur et d'un fossé, et possède une djamé [Grande Mosquée], plusieurs mosquées et quelques bains. Les alentours sont remplis de jardins, qui forment un bocage de six milles d'étendue […] Les faubourgs de Biskera sont situés en dehors du fossé et entourent la ville de tous les côtés. On trouve à Biskera beaucoup de savants légistes ; les habitants suivent le même rite [malékite] que ceux de la ville de Médine[4]. »

Pour sa part, le grand historien et voyageur Ibn Khaldoun fait le commentaire suivant : « La ville de Biskra, l'*Ad-Piscinam* ou *Ouesker* des Romains, est la capitale du Zab, région qui a pour limite El-Doucen du côté de l'Occident, Tennouma [qui n'existe plus] et Badis, du côté de l'Orient […] Le Zab est un pays étendu, renfermant de nombreux villages, assez rapprochés les uns des autres, et dont chacun s'appelle *Zab*, pluriel *Ziban*[5]. »

1. Louis Piesse, *Itinéraire de l'Algérie et de la Tunisie* (1[er] éd. 1862), Paris : Hachette, 1882, p. 410-411.

2. Pour un historique des Ziban aux époques punique et romaine, voir Pizzaferri, 2011, vol. 1, p. 6-47.

3. Piesse, 1882, p. 409-415, a été très attentif aux vestiges archéologiques ; en général voir Michael Greenhalgh, *The Military and Colonial Destruction of the Roman Landscape of North Africa, 1830-1900*, Leyde : Brill, 2014.

4. Abou-Obeïd El-Zekri, *Description de l'Afrique septentrionale*, Mac Guckin de Slane (trad.), Paris : Imprimerie Impériale, 1859, p. 126-127.

5. Ibn-Khaldoun, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes*, Mac de Slane (trad.), 1855-1858, cité par Piesse, 1882, p. 411.

Alexandre Leroux, *Rue du village de Ras-el-Guerriah dans l'oasis*, tirage argentique, 24 × 30 cm. Paris, photothèque de l'IMA.

Les données historiques pour la période ottoman sont sommaires, en partie parce que peu de documents de l'administration turque ont survécu à l'administration française[6]. L'historien biskri Abdelhamid Zerdoum, dans son petit ouvrage très documenté *Les Turcs à Biskra, 1660-1844*, en propose un bref résumé[7]. Aroudj et Kheir-ed-Dine Barbarossa avaient établi la Régence ottomane d'Alger en 1516, mais il a fallu des décennies avant que le contrôle turc soit effectif dans la partie méridionale de la grande province ayant pour capitale Constantine (Ksentina). Constantine a été gouverné par l'un des trois beys ottomans de l'Algérie, qui ont imposé des taxes sur les produits agricoles des Ziban et ont reconnu l'importance stratégique de Biskra en y installant une garnison permanente de troupes turques.

Vers la fin du XVIII[e] siècle, l'influent gouverneur de Constantine, Salah Bey, né à Izmir en Turquie, a porté un intérêt particulier aux Ziban, les visitant quatre fois et réorganisant l'administration de la région. Salah Bey remplaça l'inefficace caïd turc de Biskra, Skombadji, ainsi que d'autres dirigeants des Ziban de l'Est et de l'Ouest. Salah Bey est connu pour avoir pris des mesures décisives afin de résoudre l'éternel problème de la juste distribution de la ressource la plus précieuse de la région : l'eau.

Carte de Biskra-Ville et du Vieux-Biskra, dépliant du Royal Hôtel vers 1900. Sydney, collection DORA.

6. Mohamed Balhi, conversation avec l'auteur, Alger, septembre 2015 ; voir plus bas Mohamed Balhi, *Biskra, miroir du désert*, Alger. ANEP Éditions, 2011.

7. Abdelhamid Zerdoum, *Les Turcs à Biskra, 1660-1844*, Biskra : EAGB, 1998.

L'eau

La forteresse des Turcs se trouvait au nord de l'oasis, près des rives de l'oued Zerzour, afin de surveiller et contrôler la distribution de l'eau depuis la source qui alimente les oasis de Biskra, l'Ain-el-h'amia[8]. L'eau courait dans des *séguias*, canaux assez peu profonds (généralement, trente centimètres de large sur quinze de profondeur). La séguia principale était divisée en trois canaux subsidiaires (vers le lieu de la future « place de Biskra » aménagée par les Français), elles-mêmes ramifiées en dizaines de petites séguias qui répartissaient l'eau destinée aux agriculteurs des six villages de Biskra. Ce système d'irrigation pour les palmiers-dattiers et les arbres fruitiers a fondamentalement façonné l'oasis, son écosystème et les pratiques sociales.

Des parcelles de terre ont été divisées en plusieurs petits vergers protégés par des murs en brique crue. De nombreux agriculteurs ne possédaient pas de terres, mais travaillaient dans un système de métayage qui leur donnait droit à un cinquième des récoltes, d'où l'appellation de la classe paysanne *khammès*, ou cinquième. D'autres familles étaient propriétaires de leurs palmeraies, tandis que certaines grandes familles, comme les Boulakra et les Ben Gana – rivales pour le titre de cheik el Arab attribué par le bey de Constantine – avaient constitué de vastes exploitations dans l'ensemble des Ziban.

8. *Ibid.* p. 63.

Paul Lazerges, *Le Camp nomade, Biskra*, 1890, huile sur toile, 76 × 99 cm, Alger, collection Salim Becha. On voit ici le lit asséché de l'oued Zerzour, et la petite oasis d'El Alia, au fond à droite.

Les séguias pouvaient être ouvertes ou fermées par une simple écluse en bois ou en pierres bien ajustées. L'eau se mesurait en *loukha*, et le délai de distribution se faisait sous la surveillance d'un fonctionnaire. Dans certaines communautés, le conseil des notables ou *djemâa*, supervisait la distribution équitable de l'eau. La légende rapporte que le saint patron de Biskra, Sidi Zerzour, un personnage à l'intégrité reconnue, avait été en charge de la distribution de l'eau, pour laquelle il avait fait preuve d'une rare ingéniosité[9].

Bassin et peigne pour la division des eaux vers trois séguias, jardin Landon, Biskra, septembre 2015. Photo de l'auteur.

Les Ottomans, en installant leur fort et la garnison à la source des eaux, avait le pouvoir de couper l'eau, et ainsi d'asservir le peuple de l'oasis[10]. Le contrôle de l'eau était un moyen de forcer le paiement de l'impôt et de réprimer la dissidence politique ou militaire. Ce système de contrôle a été maintenu par les Français après la prise de l'oasis de Biskra, en 1844.

Cependant, les sources, débouchés des vastes nappes phréatiques alimentées par les eaux de pluie tombées sur le djebel Aurès au nord (alors que la région des Ziban est très peu arrosée) étaient exploitées par d'autres moyens. Par ailleurs, les habitants du Sahara avaient perfectionné les techniques de creusement des puits. Il s'agissait d'un travail extrêmement dangereux, fait à la main avec des outils et des matériaux simples, par des puisatiers ou *harratins*[11]. Les colons français ont perturbé cette écologie en introduisant la mécanisation pour le forage de puits artésiens.

Les puits artésiens ont ont fortement transformé (et continuent à transformer) le paysage des Ziban, permettant l'extension des dattiers et des autres cultures[12]. En 1878 déjà, une société privée avait été créée par MM. Foureau et Fau afin de poursuivre l'acquisition de terres arables et le creusement de puits[13]. La Compagnie de Biskra et de l'Oued R'rhir (CIBOR) a été une puissance financière qui a beaucoup contribué à la construction de la ville nouvelle de Biskra, commerciale et touristique, avant 1900. Comme on le verra, le développement des bains de Hammam Salahine, le casino avec son Palace-Hôtel et les tramways, entre autres, sont redevables à la CIBOR.

Pourtant, les puits artésiens ont modifié le niveau de la nappe phréatique pendant les décennies de leur utilisation, et à la fin du XX^{e} siècle, les séguias légendaires de Biskra étaient souvent asséchées. À partir des années 1940, des barrages modernes, petits et grands, ont été construits afin d'assurer l'alimentation en eau de la ville en pleine expansion. Aujourd'hui, certains jardins publics, tel le parc Landon, bénéficient d'un approvisionnement en eau régulier au moyen de séguias (et non par la méthode du « goutte-à-goutte », des tuyaux polymères utilisés dans l'irrigation

9. Voir Luciani, *Sidi Zerzour et le Beït El Mal*, Alger, Carbonel, 1924.

10. Voir Piesse, 1882, p. 411-412.

11. Voir André Gide, *Journal*, 7 avril 1896, p. 78-79, sur les puisatiers arabes de Touggourt ; le peintre et écrivain Étienne Dinet témoigne aussi de ce métier de bravoure et d'adresse.

12. Pour d'autres systèmes d'irrigation au Sahara, voir Mohammed El Faïz, « L'eau fondatrice des jardins arabo-musulmans », dans *Jardins d'Orient, de l'Alhambra au Taj Mahal*, Paris , IMA et Gand , Snoeck, 2016, p. 43-53.

13. Voir Victor Largeau, « Le Sahara algérien, 1874-1878, dessins inédits, Biskra, Touggourt, Le Souf, Rhadamès, Ouargla », *Le Tour du Monde*, vol. 42, n°. 1069 (1881), p. 1-35.

Neurdein frères, *382. Tolga, le puits artésien*, carte postale vers 1905, Sydney, collection DORA.

moderne aux Ziban). Le développement urbain a envahi les palmeraies des six villages d'autrefois, tandis que l'extension des palmeraies de Tolga, Lichana, Bordj Ben Azzouz et Doucen en font les plus grandes des Ziban. La wilaya de Biskra représente aujourd'hui la troisième région agricole d'Algérie[14].

La datte

Par tradition, l'économie de Biskra repose sur la datte : déjà au XI[e] siècle, El-Zekri en énumère plusieurs variétés[15]. La plante ne pousse pas au nord des contreforts du djebel Aurès – la datticulture est très spécifique, géographiquement et écologiquement. « Les pieds dans l'eau, la tête dans le feu », telle est la description locale proverbiale des besoins du palmier-dattier. L'eau des séguias et la chaleur estivale intense des Ziban – pouvant souvent atteindre 50 °C – permet au fruit de se former et de mûrir à la fin de l'été. Dans les années 1860, le nombre de palmiers-dattiers à Biskra était estimé à 140 000, tandis que les habitants dénombraient 78 variétés de dattes dans les Ziban, dont la plus célèbre était (et demeure) la *deglet-nour*[16]. Un palmier-dattier d'aujourd'hui produit en moyenne 8 à 10 régimes de dattes, chacun de 8 à 10 kilos de fruits ; ainsi un arbre sain peut produire jusqu'à 100 kilos de fruits par an. Comme l'a montré Mélica Ouennoughi, le palmier-dattier a eu un impact écologique et économique considérable sur la vie des oasis et a joué un rôle essentiel dans l'identité culturelle et les pratiques sociales dans les Ziban[17].

14. Les arbres fruitiers et les oliviers ont par tradition poussé à l'ombre des palmiers, et divers légumes ont été plantés (Matisse exprime son étonnement de se faire servir à Biskra « de la salade » cultivée localement). L'agriculture aux Ziban s'est aujourd'hui diversifiée avec de grandes étendues de terres couvertes de serres sur 50 mètres de long, principalement pour la production et l'exportation de tomates, de fraises et de pommes de terre.

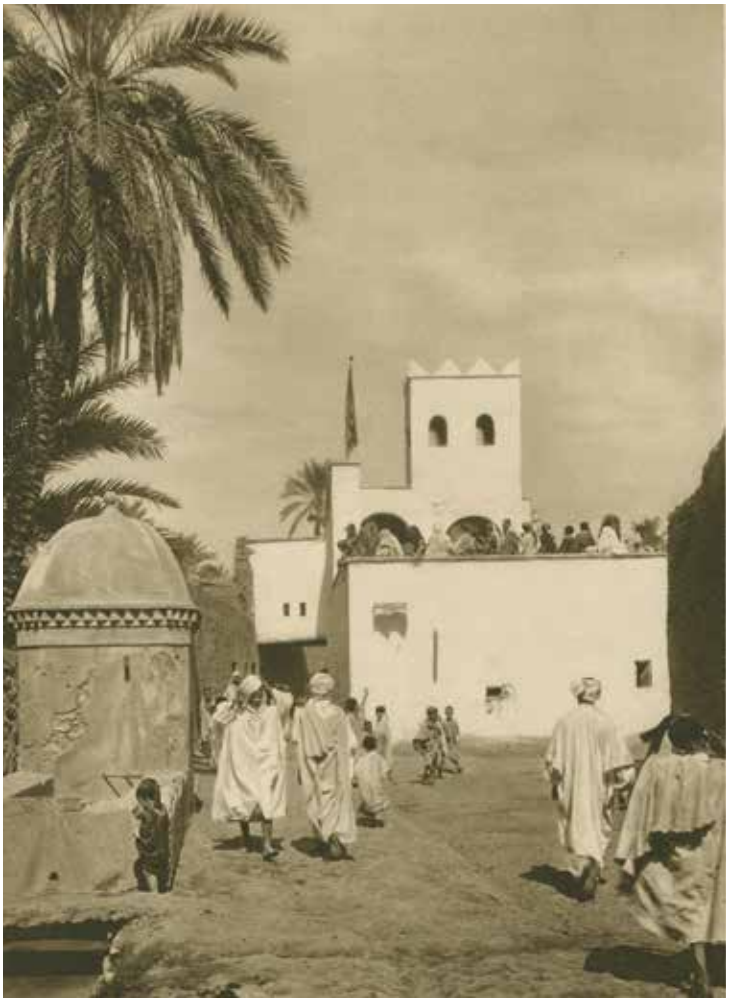
15. El-Zekri, 1858, p. 111.

16. Georges Hardy, directeur du jardin d'Essai à Alger, dont l'article sur les dattiers des Ziban est reproduit dans Piesse, 1882, p. 413-414.

17. Mélica Ouennoughi, *Les Déportés maghrébins en Nouvelle-Calédonie et la culture du palmier-dattier : de 1864 à nos jours*. Paris : L'Harmattan, 2005.

Régimes de dattes, Doucen (wilaya de Biskra), septembre 2015. Photo de l'auteur.

Lehnert et Landrock, *Oasis de Biskra, fête arabe.* Dans Ernst Kühnel, *Nordafrika,* Berlin, 1924. Sydney, collection DORA. Ce rassemblement religieux prend place dans un bâtiment alors remis en état près de la fontaine turque.



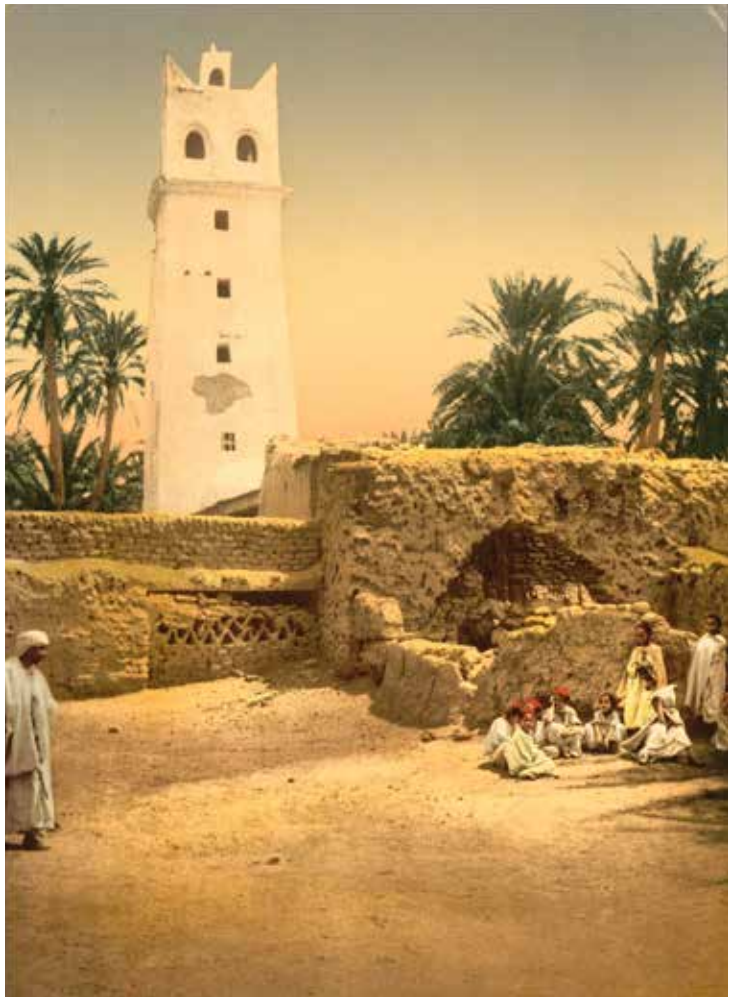
Neurdein frères, *205. Biskra. Dans l'oasis – Arabes enlevant les mauvaises dattes avant la récolte*, carte postale vers 1910. Sydney, collection DORA.

Six villages, six mosquées

Lorsque les cartes postales de Biskra ont commencé à être publiées à partir des années 1880, le fameux « chapelet » de six villages qui composent le Vieux-Biskra (comme l'ont appelé les Français), se composait de la façon suivante. En partant du plus septentrional, Ras El Guerriah, les villages se nomment M'Cid, Bab-Darb, Bab-Fath, Gueddache, Medjeniche et Sidi Barkat. Les villages d'El Alia et Filiache étaient à proximité, mais de l'autre côté de l'oued Zerzour. Seul Zerdoum a étudié en détail ces bourgs. Chaque village formait plus ou moins une communauté complète et réglée par sa *djemâa* ou conseil, s'appuyant sur les familles et les clans. Chacun d'entre eux posssédait une petite mosquée, une école coranique et son cimetière.

Bien que la liberté de culte fût garantie en principe par le régime colonial (en protégeant aussi les minorités juive, mozabite et protestante), il y avait en réalité d'énormes contraintes. D'après les documents cités par Zerdoum, en 1848, les autorités françaises ont saisi : « tous les établissements du culte musulman du pays (mosquées, écoles coraniques, zaouias, mausolées, sanctuaires, y compris les biens *habous* dits « de mainmorte » sur les meubles ou immeubles) au profit de l'Administration coloniale, reniant de ce fait la déclaration officielle du comte de Bourmont faite à Alger, le 5 juillet 1830, au nom de la France[18]. »

Par conséquence, les six mosquées du Vieux-Biskra, « en exercice depuis le temps des Turcs et traditionnellement gérées par les imams comptables devant la *djemâa* (l'assemblée des notables), furent placées sous la dépendance du capitaine chef du Bureau politique de l'armée » [c'est-à-dire le Bureau arabe][19].



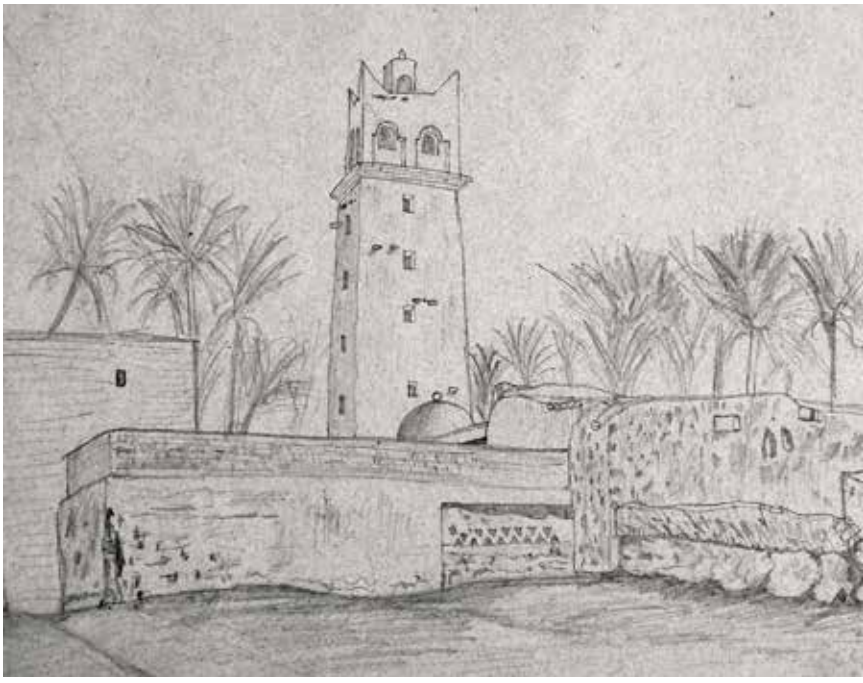
Photochrom Zurich, *Sidi-Malek, Biskra*, vers 1895. Photolithographie à base d'encre, 16.5 × 23 cm. Washington D.C., Library of Congress.

Ces mosquées, toutes de taille modeste avec des minarets de trois à sept étages, ont un air de famille ; elles ont été construites sur un modèle traditionnel, avec une petite salle de prière et un minaret de base carrée. La plus prestigieuse était celle de Sidi-Malek, à propos de laquelle Zerdoum écrit : « La bourgade Bab-ed-Darb est avantageusement plus historique que les bourgades consœurs par le fait qu'elle possède la mosquée Sidi-Malek

18. Zerdoum, *Les Biskris et la France, 1844-1962*, Biskra : EAGB, 1998, p. 78-79.

19. *Ibid.* p. 79.

Neurdein Frères, *Vieux-Biskra, mosquée de Sidi-Djoudi*, carte postale vers 1905. Sydney, collection DORA. Sur la route étroite qui menait de Ras-el-Guerriah à Biskra-Ville, le grand minaret de Sidi-Djoudi a rarement été photographié.



Albert Ballu, dessin inscrit « Sidi-Moussa, Biskra », crayon sur papier gris, vers 1890. Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, inv.80/123/2001, doc. 35626. Ballu, l'architecte du casino de Biskra, a étudié les monuments historiques arabes et romains en Algérie.

(un chérif Arabe), siège du caïdat turc depuis Ibn Agha en 1660, jusqu'à Ben Gana en 1844 »[20]. Pour cette raison et la taille imposante de son minaret, Sidi-Malek a souvent été représentée par les imagiers à Biskra.

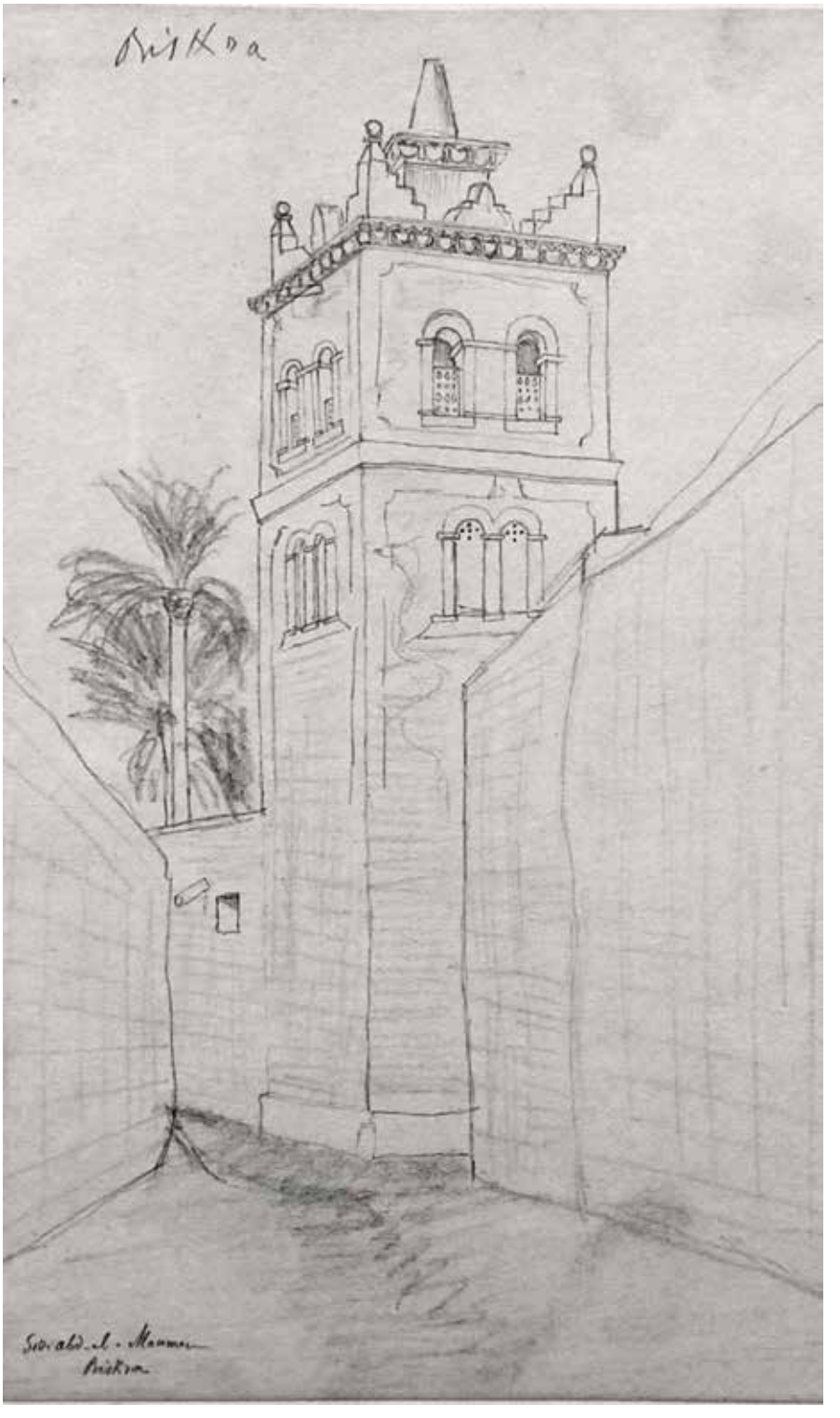
Les mosquées, comme la plupart des maisons, sont construites avec des troncs de palmier, des poutres sciées et du *toub* – des briques de terre séchée. Comme l'a écrit un observateur des mosquées en 1896 : « Simples, dominant sans les humilier les terrasses éparses, les sanctuaires sans renom de l'oasis sont pourtant pleins de pieux musulmans à l'heure prescrite et les fidèles ont poli de leur contact les vieux piliers de terre, qui luisent dans la pénombre[21]. »

Le village de M'Cid, près de l'oued Zerzour, possédait sur sa place centrale « la mosquée-école coranique Sidi-Moussa el-Akhdri »[22]. Plus connue sous l'abbréviation Sidi-Moussa, cette mosquée figure aussi sur les cartes postales. Les mosquées-écoles coraniques de Sidi-Daoudi, dans le village de Medjeniche, et celle de Sidi-El-Khanfri, dans celui de Gueddache, sont moins célèbres. En revanche, Sidi Abd-er-Moumen, elle aussi située à Bab-Darb, attirait beaucoup l'attention, malgré son minaret peu imposant. Son décor complexe suscita l'intérêt d'Albert Ballu et de maints photographes. Une restauration du minaret, effectuée après 1900,en a altéré le décor.

20. Zerdoum, *Les Turcs à Biskra*, 1998, p. 37. Un « Arabe Chorfa » signifie un chérifien – un descendent direct du Prophète Muhammad.

21. Anonyme, « Les Oasis du Sahara : Biskra », dans *L'Algerie hivernale*, n° 25 (novembre 1896), p. 30.

22. Zerdoum poursuit : « D'une superficie de quatre cents mètres carrés environ, la mosquée se distingue par sa tourelle (*sommâa* : minaret) ayant quatre mètres de côté et seize mètres de hauteur, est considérée comme un exploit en matière d'édifice religieux à Biskra » (*Les Turcs à Biskra*, p. 40).



Albert Ballu, dessin inscrit « Sidi Abd er Moumen, Biskra », crayon sur papier gris, vers 1890. Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, inv.80/123/2001, doc. 35626.

Le village le plus proche de Biskra-Ville, Ras-El-Guerriah, comportait sur la route principale la mosquée de Sidi-Djoudi, rarement mentionnée dans les textes touristiques mais d'une forte présence architecturale. De son côté, le mausolée du marabout Sidi Lahssen, dans le village de Bab-Fath vers la sortie de la palmeraie au sud, a souvent été photographié : on peut penser que c'est pour son pittoresque plus que sa valeur religieuse, son attrait résidant dans sa grande coupole conique et son emplacement près d'une route, d'une séguia et des palmiers[23].

Tous les minarets sont de plan carré (plutôt que cylindrique comme le minaret ottoman), ils disposent de petites fenêtres carrées pour éclairer l'escalier intérieur utilisé par le muezzin pour monter sur le balcon et lancer l'appel à la prière. La plupart d'entre eux ont une galerie avec deux grandes fenêtres donnant sur les quatre points cardinaux. La plupart de ces minarets sont couronnés par des merlons triangulaires qui leur donnent un aspect fortifié. Un minaret considérablement plus grand était attaché à l'ancienne Grande Mosquée (*djamé*) de la citadelle turque de Biskra - il ressemblait sans doute aux très hauts minarets toujours visibles à Ouled-Djellal et Doucen dans les Ziban de l'Ouest. L'entretien des mosquées était fréquent et traditionnellement financé par des fonds *habous* ou communautaires.

Le tracé urbain

Les historiens et théoriciens de l'architecture au Maghreb ont longuement étudié l'organisation spatiale et sociale des médinas et des ksours algériens. On doit à Salah Chaouche de l'université de Constantine une étude qui analyse la transformation urbaine de ces espaces pendant l'occupation française. Quoiqu'il définisse la médina, ses remarques s'appliquent aux espaces des villages du Vieux-Biskra : « Toute médina est composée des mêmes types d'espaces clos qui se répètent en elle et qui s'ordonnent toujours selon les mêmes principes : la mise en série (juxtaposition), mise en parallèle, mise en réseau, de cellules simples. L'image de l'urbanisme islamique est le plan de l'habitat : maison repliée sur elle-même, ouverte sur la cour centrale aménagée pour isoler la famille et les femmes, tout en permettant d'accueillir le voisin ou l'étranger[24]. »

Le rôle de la rue dans l'urbanisme islamique aide à comprendre « les ensembles à configuration linéaire et sérielle » tels qu'on les trouve, par exemple, à Ras-el-Guerriah. « Les rues se distribuent selon une hiérarchie : rue principale, ruelle, impasse […] On retrouve dans ces espaces les maisons riveraines, mais qui n'exploitent la rue que comme un dispositif de distribution […] La définissant que comme un « hors de soi » par rapport auquel on s'enferme. Et les ensembles conçus à partir d'un espace central – la cour, espace à l'abri autour duquel tout s'organise à différentes échelles : mosquée, palais, medersa, fondouk et maison[25]. »

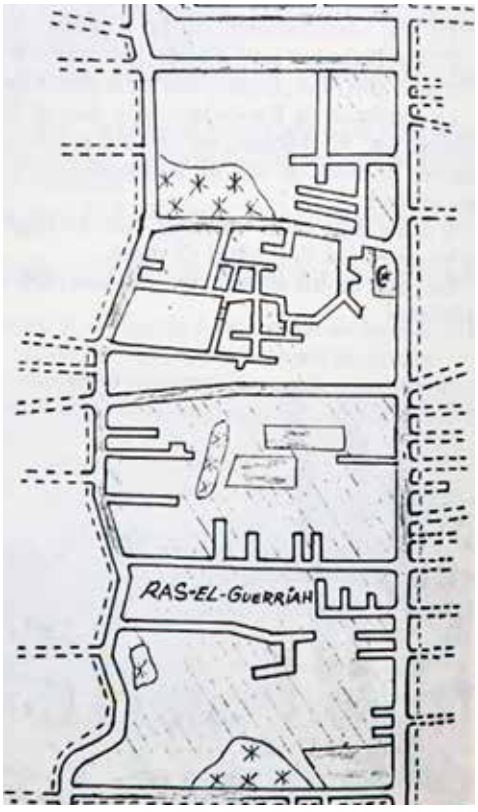
Pour les maisons du Vieux-Biskra, les témoignages visuels viennent surtout des toiles de Guillaumet et Bridgman et des photographies de Maure. Ces artistes ont privilégié les intérieurs de maisons modestes : « Les intérieurs sont frais, admirablement disposés contre les rigueurs d'un soleil inexo-

23. Chaque village de Biskra possédait plusieurs tombeaux de marabouts dans son enceinte ; Zerdoum, *Les Turcs à Biskra*, en donne la liste, p. 38-55.

24. Salah Chaouche, « L'œuvre coloniale en Algérie : quel impact sur la fabrique de la ville ? », dans Mélica Ouennoughi (éd.), *Mémoires, histoires des déplacements forcés. Héritages et legs (XIXe – XXIe siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 134.

25. Chaouche, 2014, p. 134-135.

rable, le jour y pénètre parcimonieusement, jetant dans les réduits une clarté douce, un éclairage discret qui ajoute encore au calme mystérieux qui règne dans les habitations mauresques[26]. » En revanche aucune photographie ne paraît montrer, par exemple, l'intérieur de la résidence de la richissime famille Ben Gana, indiquée sur les cartes comme la « maison de l'Agha » sur l'avenue Carnot, au niveau du marché de Biskra. Ce témoin de 1896 poursuit en précisant qu'à Biskra les maisons « des riches, des caïds, des cadis, des grands propriétaires de palmeraies sont vastes, de nombreuses chambres sont disposées autour d'une cour centrale et dans une sorte de vestibule comparable à l'atrium antique[27]. »



Abdelhamid Zerdoum, *Plan du village de Ras-el-Guerriah*, Vieux-Biskra. Dans Zerdoum, *Les Turcs à Biskra*, 1998, p. 54.

La place de Biskra et le quadrillage du terrain

Suite à la prise définitive de la citadelle de Biskra par la colonne du duc d'Aumale en 1844, une garnison importante fut établie par l'armée française dans l'ancien fort turc, entre les villages de Bab-Darb et Medjeniche. On doit une des rares descriptions de ces dispositions provisoires au peintre Eugène Fromentin :

« Nous somme logés à la citadelle (il n'y a pas moyen de se loger ailleurs) dans des chambres affectées par le commandant Saint-Germain aux voyageurs de *distinction*. Nous mangeons à sa table et vivons entièrement avec lui. Il est impossible à un gouverneur de cercle et de province d'exercer l'hospitalité d'une façon plus cordiale [...] Toute la population militaire, artillerie, génie, infanterie, administration, bureau arabe, gouverneur et officiers, est concentrée dans cette vaste casbah bâtie sur l'emplacement agrandi de l'ancienne, au centre du village arabe et avec des briques en terre cuite [...] Tu vois que la citadelle sert aussi de fondouk aux voyageurs. »[28]

Depuis l'ère du développement touristique, la seule image connue de cette casbah est un dessin assez faible, le *Fort turc en ruine*, tracé par un chirurgien militaire, en 1848.

26. Anonyme, « Les Oasis du Sahara », 1896, p. 30.

27. *Ibid.*

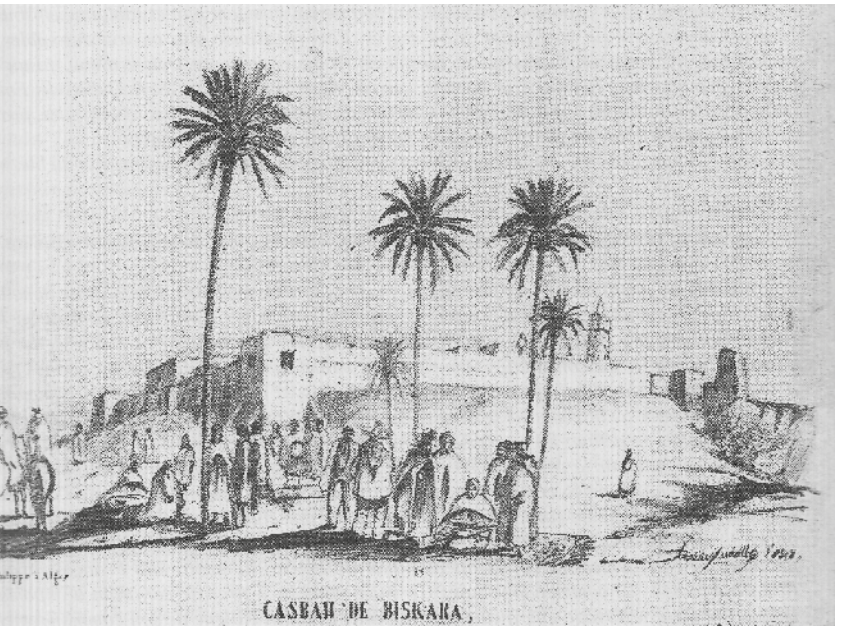
28. Eugène Fromentin et Barbara Wright, *Correspondance d'Eugène Fromentin*, vol. 1, 1839-1858, Paris : CNRS, 1995, p. 714.

Félix Jacques Antoine Moulin, *La casbah (Vieux-Biskra)*, gravure, 19 × 25,5 cm. Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-mer, dation Zoumeroff.

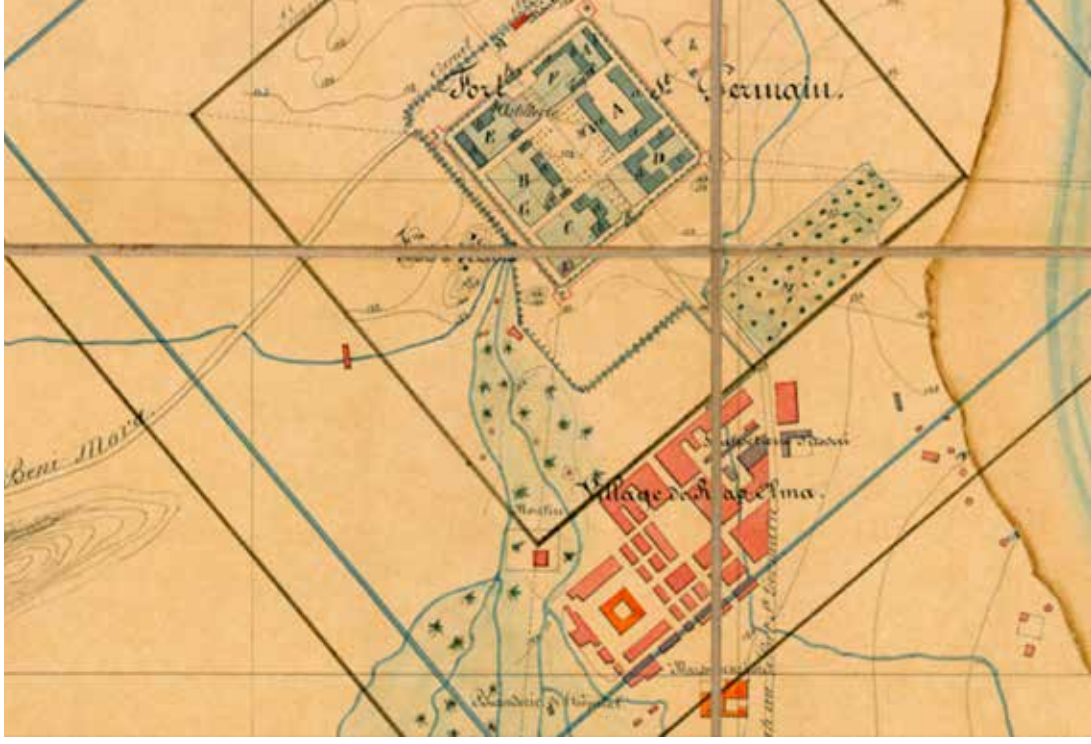
Quelques mois après la visite de Fromentin, l'armée commençait son transfert vers la nouvelle « place de Biskra » en construction à cinq kilomètres plus au nord, vers l'autre fort turc d'où l'on contrôlait les sources. Les Biskris et les Français abandonnèrent la casbah et, celle-ci étant construite en *toub*, commença bientôt à s'écrouler sous l'effet des pluies et du vent. Une photographie de Moulin, en 1856, montre la rapidité de la destruction ; il est possible que le grand minaret de la mosquée, visible sur le dessin de Verdalle, ait été démoli par le génie français. Vers 1880, le « fort turc » n'était qu'un tas de débris sur un terrain élevé, reconnaissable sur les photos d'Alexandre Leroux entre autres. Néanmoins, il resta un but de visite privilégié.

Salah Chaouche donne cette analyse de la politique militaire et urbaine des Français : « Sous l'autorité de Bugeaud, un réseau de camps militaires est créé *ex nihilo* entre 1840 et 1848 [...] L'organisation des villes coloniales est un exemple parfait de la projection spatiale d'une conception centralisée du pouvoir : un damier régulier. Ce plan est défini par le tracé de l'enceinte, les règles de fortification, l'emplacement des portes et l'implantation des établissements militaires ; il intègre des éléments majeurs de composition : la régularité, le traitement de l'espace public, les relations entre les différents quartiers, la répartition de l'espace public/privé ainsi que le réseau viaire et le découpage en lots. Les rues sont pavées, plantées et munies de trottoirs [...] À la mairie, la préfecture, les écoles ou le tribunal, s'ajoutent le musée, le théâtre ou le kiosque à musique. De cette manière, les Européens retrouvent les éléments de la vie sociale à laquelle ils se sont habitués [29]. »

29. Chaouche, 2014, p. 144-145.

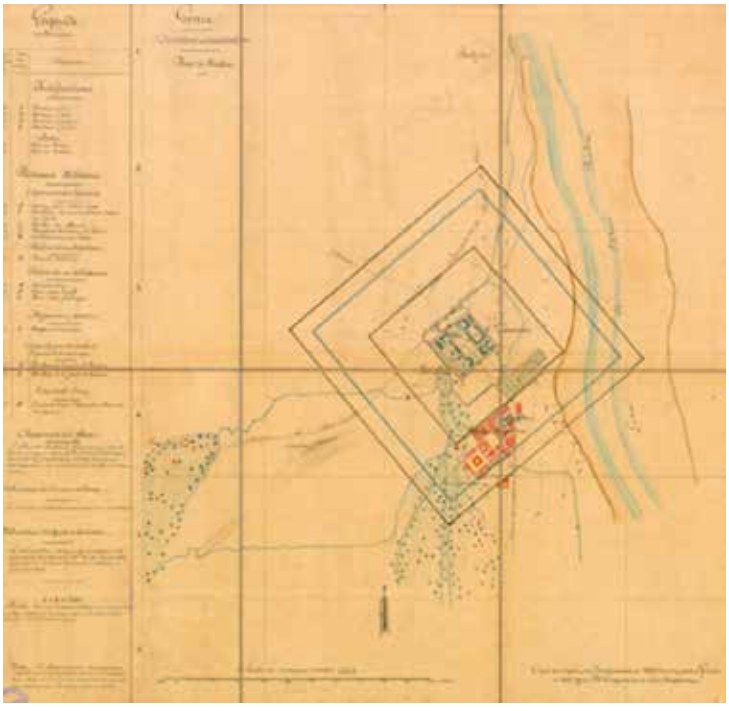


Aristide Verdalle, *Casbah de Biskara*, 1848, dessin lithographié. De Guyon, *D'Alger aux Ziban, l'ancienne Zebe en 1847*, Alger : Imprimerie du gouvernement, 1852. (Source : Pizzaferri, 2011, vol. 1, p. 134).



Place de Biskra, 1855, carte préparée par le génie, direction de Constantine. Vincennes, Archives de l'Armée, Service historique de la Défense.

Détail, *Place de Biskra*, 1855, carte préparée par le génie, direction de Constantine. Vincennes, Archives de l'Armée, Service historique de la Défense.



En choisissant d'ériger leur place militaire et la ville neuve à l'écart du Vieux-Biskra, les autorités suivaient une des options employées par le génie militaire pour son implantation dans des territoires toujours hostiles. D'après Chaouche, en construisant on pouvait « superposer le nouveau à l'ancien » (l'option haussmannienne, comme à Tlemcen ou Touggourt), ou bien « juxtaposer l'espace fermé et l'espace ouvert » (Annaba), ou finalement « dédoubler ou se séparer pour se faire face » (comme à Biskra et Ouargla). Dans ce « dédoublement », la ville nouvelle était entièrement séparée du Vieux-Biskra de plusieurs kilomètres, et reliée par une seule voie – la route de Touggourt (desservie par l'hippomobile Décaudin à partir de 1897). L'autre lien, le plus important même, était le réseau existant des aquifères ou séguias : le fort était bien en amont des palmeraies, et contrôlait parfaitement la distribution des eaux.

Le plan de Biskra-Ville, en damier, n'a rien d'exceptionnel ; il ressemble aux autres villes nouvelles militaires des années 1840 : ceux de Sétif, Tiaret, Batna, ou Sidi bel Abbès[30]. Mais avant de prendre cette forme définitive, l'embryon de la ville et sa relation avec le fort Saint-Germain sont révélés par un plan de la place de Biskra (en langage militaire, une place d'Armes), dessiné en 1853[31]. Accompagné d'une légende détaillée

30. Chaouche, 2014, p. 145-147, reproduit les plans de Picard et de Cote.

31. Le plan de 1853 est reproduit dans Pizzaferri, 2011, vol. 1, p. 165 ; ce plan fut copié et amélioré en 1855 dans la version reproduite ici ; je remercie Gilles Dupont pour être intervenu auprès de M. Pizzaferri à propos de ces plans.

et d'un texte manuscrit intitulé « Mémoire militaire sur la Place », ces documents donnent beaucoup d'informations sur les origines de la Biskra moderne dans un quadrillage du territoire.

Aucune description des bâtiments neufs du fort n'est donnée, mais la zone civile de la place suscite les remarques d'un voyageur venu de Metz, Charles Thierry-Mieg. En 1859, il louait l'architecture érigée par le génie militaire à Biskra, en disant qu'il améliorait le dessin plus « à la française » des bâtiments d'Alger et de Philippeville, parce que les dessinateurs observaient les bâtiments arabes des lieux : « Toutes les maisons de la Place, ainsi que le cercle des officiers, sont à rez-de-chaussée, avec des arcades comme dans la rue de Rivoli, des terrasses au lieu de toits, et en général des cours intérieures sur lesquelles s'ouvrent les fenêtres. Les murs sont faits en pisé ou en brique séchée au soleil suivant la méthode arabe, et crépis à la chaux, ce qui les rend très solides. On conçoit qu'une place ainsi garnie soit à la fois élégante et monumentale[32]. »

Arcades, cours intérieures, mais dans un style austère – ce n'est pas encore le style « arabisant » fleuri de la fin du siècle qu'on voit à Biskra[33]. Le plan de 1855 montre qu'à quelque 400 mètres du fort Saint-Germain, le marché du village Ras-el-Mah[34] était déjà actif avec un espace entouré de fondouks, d'entrepôts et de magasins, une « maison d'Hôtes » (*Dar Diaf*) et deux ou trois maisons éparses (aujourd'hui, à Biskra, une vielle maison porte une plaque, « Maison Dufourg, 1858 », nommant les premiers colons qui installèrent une grande ferme à El-Outaya). L'alignement des rues du village Ras-el-Mah était similaire à celui de la place d'Armes ; dans la décennie suivante, la construction des rues en les continuant jusqu'au niveau du mur nord du fort fut achevée. Cela donna une grille de quatorze rues en longueur et neuf rues en largeur qui demeura, peu ou prou, le plan de Biskra-Ville pour les soixante-dix ans à venir.

En 1853, la rue principale de Biskra (connue plus tard comme la rue Berthe) n'était pas encore construite ; elle enjambait les quatre séguias parties de la « cascade » auprès du fort. La construction en fut rapide : Thierry-Mieg y séjourna à l'automne 1859 : « Nous sommes descendus à l'hôtel du Sahara, grand bâtiment à rez-de-chaussée, avec cour intérieure et terrasse. Dans ce rez-de-chaussée se trouvent la cuisine, la salle à manger et quelques autres pièces[35]. » Le cercle militaire pour les officiers fut construit à côté, sur la rue Berthe. Un boulevard extérieur (l'avenue Carnot) venait cerner la partie ouest de la ville.

Il fallut construire une route entre la place et le Vieux-Biskra : il s'agit de la route de Touggourt, large et droite comme une flèche et continuant plein sud vers le Sahara. D'après Albert Truphémus, auteur d'un roman anti-colonialiste, c'était la voie de communication la plus importante de Biskra, souvent photographiée et décrite[36].

Un peu plus vers le sud (après le grand jardin potager de la garnison, le four à chaux et la salpêtrière) se trouvait le « village nègre ». Il existait déjà lors de la visite de Moulin en 1856 qui photographia plusieurs huttes en branches de palmier avec des bâtiments construits dans le fond[37]. En 1861, Thierry-Mieg décrivait ainsi ce village et ses habitants : « Les nègres de Biskra habitent des huttes coniques formées de branches de dattiers et de roseaux [...] Eux-mêmes, accroupis à l'ombre des palmiers, s'occupent de la confection des paniers et chapeaux de paille, leur industrie principale ; quelques-uns tissent. Ils sont toujours couverts de vêtements bigarrés, de couleurs éclatantes, tandis que les Arabes sont invariablement vêtus de blanc[38]. »

32. Charles Thierry-Mieg, *Six semaines en Afrique : souvenirs de voyage*, Paris, M. Lévy, 1861, p. 234.

33. Voir François Béguin, *Arabisances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1930*, Paris, Dunod, 1983.

34. Sur le village de Ras-el-Mah et l'organisation initiale de Biskra-Ville, voir Pizzaferri, vol. 1, p. 225-243.

35. Thierry-Mieg, 1861, p. 232.

36. Truphémus l'a décrite dans *Les Khouan du Lion Noir. Scènes de la vie à Biskra* (1931), Gérard Chalaye (éd.), Paris : L'Harmattan, 2008.

37. Voir Félix Jacques-Antoine Moulin, *Gourbis nègre*, tirage albuminé, 19 × 25.5 cm, album *Souvenirs de l'Algérie, province de Constantine*, dation Zoumeroff, Archives nationales d'Outre-Mer (ANOM), Aix-en-Provence.

38. Thierry-Mieg, 1861, p. 241.

Neurdein Frères, *Biskra, le village nègre*, tirage albuminé, 27,5 × 21 cm, vers 1892. Sydney, collection DORA. Au centre : la route de Touggourt vue depuis le minaret du Royal Hôtel. À gauche : un abreuvoir ; la fabrique de briques de *toub* ; le « village nègre » ; au loin les arcades de la villa Bénévent du comte Landon ; à l'horizon : le grand cyprés de M'Cid. À droite : l'aile sud du Royal Hôtel (en construction) ; le terrain du jardin du futur casino de Biskra ; la palmeraie de Ras-el-Guerriah.

Le « village nègre » aux rues alignées et quadrillées, aux maisons en *toub*, viendra plus tard, en 1865[39]. On peut supposer que ce fut en préparation de la visite officielle de l'empereur Napoléon III et de l'impératrice Eugénie, Biskra étant le point le plus au sud visité par le couple impérial[40]. Aussi, le village de cette minorité ethnique de Sub-sahariens fut certainement esquissé par les autorités françaises, même si les moyens traditionnels de construction furent employés, avec du *toub* non recouvert d'enduit.

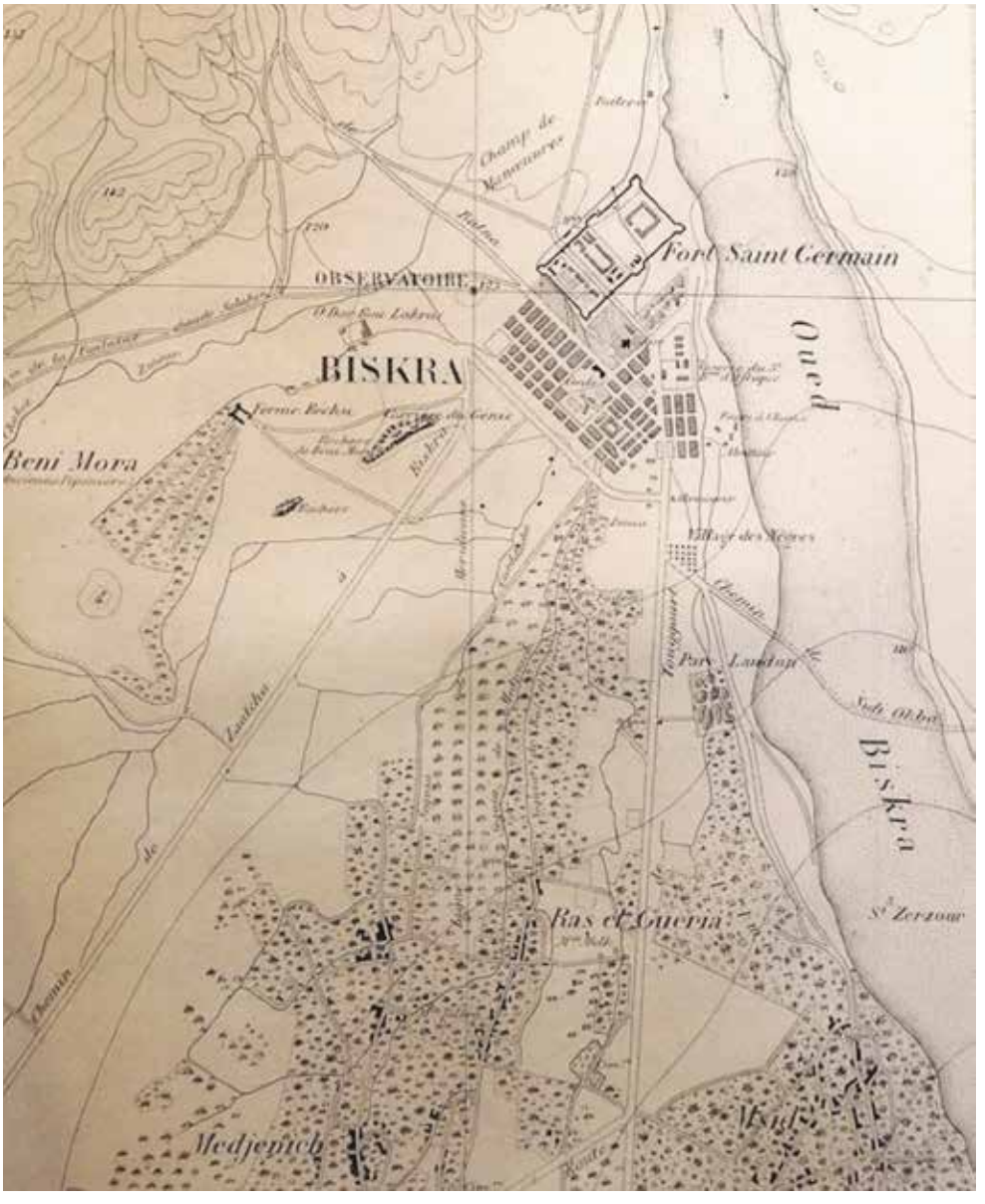
Les bâtiments principaux de Biskra furent érigés par des artisans européens, italiens pour la plupart, employés par l'entreprise Rodari Frères et, plus tard, les Pizzaferri[41]. On voit ces ouvriers en train d'appliquer des enduits de ciment sur les murs du M'Sallah, le futur hôpital Lavigerie, sur la route de Touggourt, sur une photographie de Maure : quatre hommes barbus et en chapeau, portant une blouse, sont accompagnés de trois ouvriers et un garçon musulmans.

39. La date de 1865 pour la reconstruction du « village nègre » provient de « l'assistant géographique », ANOM, site internet.

40. Pour le détail sur la visite de l'empereur des Français, voir Octave Teissier, *Napoléon III en Algérie,* Paris : Challamel, 1865 ; voir aussi l'article de Peter Benson Miller, « La vision officielle de l'Algérie sous le règne de Napoléon III », *L'Algérie des peintres, de Delacroix à Renoir,* Paris : IMA/Hazan, 2003, p. 152-166.

41. Pour le détail des entreprises de construction, voir Pizzaferri, 2011, vol. 1, p. 342.

Maure, détail, *Le M'Sallah, ou futur hôpital Lavigerie en construction*. Image rare des artisans européens – probablement des Italiens –qui ont bâti la plupart des immeubles de Biskra-Ville.



Environs de l'observatoire de Biskra, commandant Perrier, *Mémorial du dépôt général de la Guerre*, vol. 9, *Détermination des longitudes, latitudes et azimuts terrestres en Algérie.* Paris : Imprimerie nationale, 1880, pl. 13. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Cartes et Plans.

Maure, *Le M'Sallah, ou futur hôpital Lavigerie en construction*, route de Touggourt, vers 1889-1890. Nice, collection Gilles Dupont. Aujourd'hui ce bâtiment est au centre du grand complexe médical Hakim Saadane.

Le marché de Biskra

La place du marché a été un des premiers espaces civils aménagés à Biskra-Ville. Biskra n'a jamais perdu sa fonction de place commerciale et point d'arrivée des caravanes. Les marchands, les artisans et les propriétaires de fondouks ont simplement délocalisé leurs activités de l'ancienne casbah et ses alentours vers les établissements nouvellement érigés.

Quoique dessiné comme une place vide en 1853, le marché fut bientôt équipé d'un grand bâtiment central de forme carrée, avec des arcades. Plus tard, de pareilles arcades ont été élevées sur le pourtour intérieur de la place. C'est sous ces arcades que les artisans s'abritaient des rayons écrasants du soleil pendant la saison chaude. Dans une aquarelle, l'observateur méticuleux italien qu'était Gustavo Simoni montre la partie des arcades dédiée aux tailleurs de vêtements pour hommes.

Alexandre Leroux, *Place du marché à Biskra,* vers 1885, tirage argentique. Paris, photothèque de l'Institut du monde arabe. Le marché couvert à droite et la « mosquée du Caïd » dans le fond.

Pour les photographes et les éditeurs de cartes postales, le marché a sans doute été une des zones les plus prisées de Biskra. L'image de la place, souvent peuplée d'hommes en burnous blanc pour la plupart, présentait ce que les marchands de cartes d'aujourd'hui appellent « une belle animation ». Certaines fois, on précisait la nature du commerce : « marchand de dattes et galettes », mais il a fallu attendre les témoignages écrits pour avoir une idée de la grande diversité des denrées, objets d'artisanat et même de brocante vendus au marché de Biskra : « Sur une grande et belle place servant de marché, un vaste bâtiment *ad hoc*, avec des arcades, et une boucherie publique. Dans les bazars qui l'avoisinent, on trouve surtout des marchands mozabites. On y vend principalement des dattes, du henné, du poivre rouge, de l'orge, du blé, des pastèques, des raisins, des abricots et des fruits de toutes espèces ; enfin, des haïks et des vases de poterie fabriqués à Biskra[42]. »

Le tableau de Simoni montre des tailleurs en train de coudre des djellabahs et des bournous, tandis qu'une belle toile de l'Américain Charles Thériat représente un marchand de poteries dans une ruelle, un peu à l'écart du marché[43].

Durant les 170 années de son existence, le marché de Biskra-Ville a subi bien des changements – d'après Mohamed Slimani il a été incendié au moins deux fois au XX^e^ siècle – mais en 2016 il subsiste toujours quelques vestiges des arcades avec leurs auvents en bois peint. Entre les cartes postales éditées en 1905 et celles de 1980, les principales différences sont que la plupart des hommes ne portent plus les habits traditionnels, et que la mosquée ainsi que les arcades ont été rebâtis.

42. Thierry-Mieg, 1861, p. 239-240.

43. Charles Thériat, *Marchand assis devant son échoppe*, localisé « Biskra », s.d., huile sur toile, 32 × 41 cm, collection Djilali Mehri.

Gustavo Simoni, *Biskra*, vers 1890, aquarelle, Collection privée, Bridgeman Images. Il s'agit des arcades du marché de Biskra où les tailleurs finissaient les bournous à la lumière du jour.

Collection Idéale, P. S., 22 – *Biskra, le marché aux dattes,* carte postale, vers 1905, et Re Ar, Tlemcen, *Biskra – le marché*, carte postale vers 1980. Sydney, collection DORA.

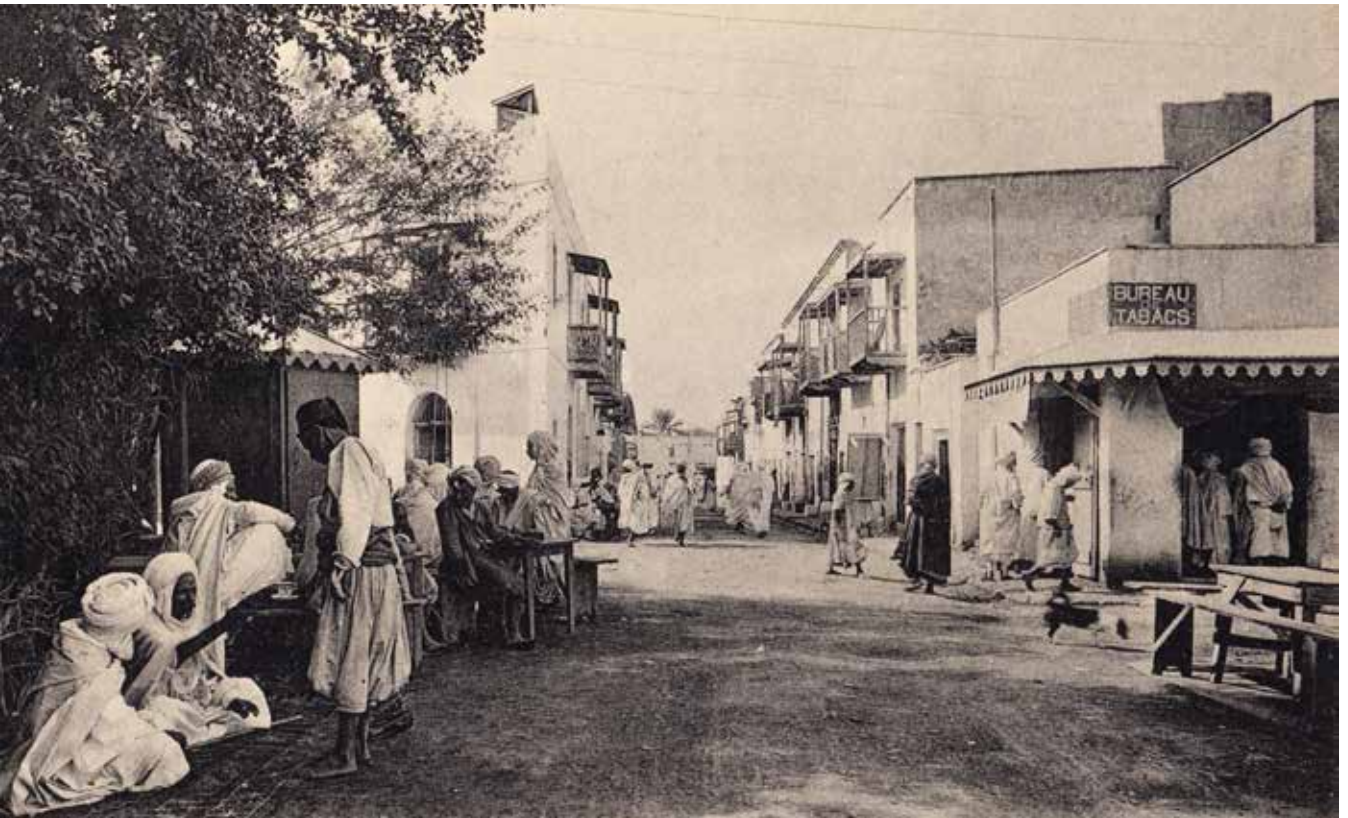
Le quartier des Ouled-Naïls

« Ces deux rues de plaisir, parallèles, rapprochées à tel point que plus d'un café formant corridor ouvre sur les deux à la fois, et qui communiquent entre elles par trois autres rues, ne sont pas, comme il advient souvent, dans un coin reculé de la ville, d'un accès difficile et clandestin ; non, elles s'ouvrent sans pudeur sur le lieu le plus banal, le plus central, près du marché. Un jardin public les prolonge ; l'air n'y est point nauséabond, c'est le grand air qui traverse le jardin parfumé. Si tout ce que la ville a de débauché, de suspect, y circule, il y circule aussi tout ce qu'elle a de noble et de plaisant. Tout cela se frôle sans haine ; les plus pauvres se mêlent aux riches [...] Le plus timide enfant passe sans détourner les yeux près des filles ; le plus sage vieillard aussi[44]. »

Cette description par Gide, lors de sa sixième visite à Biskra, en compagnie de sa femme, caractérise le « quartier chaud » de la ville, plus connu pendant l'ère coloniale sous le sobriquet de « rue des Ouled-Naïls ». En fait, les rues parallèles que Gide décrit s'appelaient officiellement avant 1962 la rue Arcelin (étroite et longue), et la rue La Peyrouse (plus courte mais plus large, et donnant sur le petit square Dufourg).

L'appellation changeante des rues dans la culture franco-algérienne relève de la politique du moment. Pendant l'occupation française, les sobriquets ironiques « rue des Saints » et terre-à-terre « rue des Ouled-Naïls » prévalaient. Les noms officiels commémorent des officiers français des années 1840 : Arcelin avait été un chirugien militaire, La Peyrouse un officier, et Dufourg un des premiers maires de Biskra. Ces rues furent débaptisées après l'Indépendance et remplacés par les noms des martyrs de la guerre de libération : rue Salah Akadi (pour Arcelin), rue Abdelhamid Zarouk (pour La Peyrouse) et jardin Larbi ben M'hidi (pour Dufourg).

44. André Gide, *Amyntas* (1906), Paris, Gallimard, 1925, p. 182.



Neurdein Frères, *Biskra. Rue des Ouled-Naïls (cafés maures)*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA. La rue La Peyrouse vers l'ouest avec, à gauche, les arbres du square Dufourg. Le Royal Hôtel se trouve cent mètres vers la gauche.

La rue La Peyrouse, ses fameux balcons et sa société. À gauche : Léon et Lévy, *41. Biskra, Rue des Ouled-Naïls*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA. À droite : Neurdein Frères, *Rue des Ouled-Naïls*, vers 1890, carte postale, collection DORA.

Comme pour la place de Biskra et le village Ras-el-Mah qui furent dessinés par les officiers du génie français, on peut être assuré que la rue Arcelin avec ses tout petits appartements sur deux étages a été construite spécialement pour abriter ce qu'on appelait les « filles soumises »[45]. Leur présence est à mettre en relation avec celle de la garnison toute proche. On a vu qu'en 1848 Fromentin avait dessiné à Biskra une « femme des Ouled-Nayls », et il explique dans son livre de 1857 que la ville de Boghari, « entrepôt aux nomades, est peuplee de jolies femmes, venues pour la plupart des tribus sahariennes Ouled-Nayl, A'r'azlia, etc., où les mœurs sonts faciles, et dont les filles ont l'habitude d'aller chercher fortune dans les tribus environnantes. Les Orientaux ont de noms charmants pour déguiser l'industrie véritable de ce genre de femmes ; faute de mieux, j'appellerai celles-ci des danseuses[46]. » Les recherches de Barkahoum Ferhati (elle-même d'ascendance Ouled-Naïl et originaire de Bou-Saada) expliquent qui étaient ces femmes, y compris les origines de leurs pratiques, qui sont bien antérieures à la présence de l'armée coloniale en Algérie[47].

Au niveau architectural, ce sont les fameux balcons des deux rues qui frappent, surtout dans un contexte musulman. Fabriqués en bois, peints en vert ou en rouge, ils diffèrent sensiblement des moucharabiehs du Caire ou bien de ceux de la rue du Caire (de l'Exposition universelle de Paris en 1889), car leur fonction était d'exhiber les dames parées de bijoux, et non pas de les cacher au regard des passants.

On sait que,dans le quartier il y avait un couvre-feu après 22 heures, et qu'il fallait aux femmes « inscrites » laisser-passer pour en sortir (comme le montre une lettre du chef de la police à Béla Bartók en 1913). On les voit cependant poser pour des photographes dans les palmeraies, ou dans leur tribune, aux champs de courses de Biskra, entourées d'hommes, ou en groupe sur les marches à l'entrée du casino avant une de leurs performances. Musiciennes, chanteuses et danseuses, elles étaient très prisées à Biskra, surtout avant la Première Guerre mondiale[48]. Il faut souligner qu'après l'Indépendance, ces rues sont devenues des rues de petits commerces honnêtes. Les fameux balcons de l'ancienne rue Arcelin ont tous été démolis. Seuls les plus pittoresques donnant sur le square Larbi M'hidi ont été maintenus.

45. Sur la prostitution en métropole, voir Richard Thomson *et al.*, *Splendeurs et misères : images de la prostitution (1860-1910)*, Paris, musée d'Orsay et RMN, 2015.

46. Eugène Fromentin, Un été dans le Sahara (1857), dans *Œuvres complètes*, p. 31.

47. Voir Barkahoum Ferhati, « La Danseuse prostituée dite « Ouled-Naïl », entre mythe et réalité (1830-1962). Des rapports sociaux et des pratiques concrètes », Clio : Femmes, Genre, Histoire, 17 (2003), p.103-113 ; plus généralement, voir Christelle Taraud, *La Prostitution coloniale : Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962)*, Paris, Payot, 2003.

48. Pour une appréciation différente du statut des femmes Ouled-Naïls, écrite par un religieux anglais dans un livre destiné à une meilleure compréhension de la théologie et de l'art de vivre des musulmans algériens, voir S. H. Leeder, *The Desert Gateway : Biskra and Thereabouts*, Londres : Cassell, 1910, p. 213-219 ; voir le livre de l'ethnologue Emile Dermenghem, *Le pays d'Abel : le Sahara des Ouled-Naïls, des Larbaa et des Amour*, Paris, Gallimard, 1960.

Le «goût mauresque»: le casino de Biskra

CAP (Compagnie alsacienne de la photographie), *Biskra, le casino*, carte postale, vers 1920. Sydney, collection DORA.

Sans doute le casino est-il le bâtiment-clef du centre ville de Biskra en termes de patrimoine architectural; il est aujourd'hui classé monument national. Considéré comme un «joyau architectural» (aux dires du manager du bâtiment) et récemment restauré avec soin, il est désormais un espace public réservé à des évènements telles des conférences et des célébrations communales.

Le casino de Biskra est l'œuvre d'Albert Ballu, qui supervisa les fouilles archéologiques de Timgad entre 1889 et 1927[49]. Vers 1890, Ballu a visité Biskra et dessiné trois de ses mosquées au crayon, ainsi qu'une étude de l'ancienne porte ziride de la mosquée de Sidi Okba. Fils d'un architecte parisien, Ballu, avait été formé à l'École des Beaux-Arts avant de se spécialiser dans la restauration de bâtiments ecclésiastiques, à Paris et Aix-en-Provence, avant d'arriver à Alger. Là, il a entrepris de faire le relevé et dessiner de nombreux monuments de l'époque ottomane. Il est nommé architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie en 1889, prenant le contrôle des fouilles des sites romains à Timgad, Lambèse et Tebessa[50].

49. Sur Ballu, voir Rachid Ouahès, «Ballu Albert (Paris, 1849 - Paris, 1939)», dans *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, François Pouillon (éd.), Paris : Karthala, 2008 p. 43-44, et Nabila Oulebsir, *Les Usages du patrimoine : monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris : MSH, 2004, p. 251, 322-333.

50. Voir, entre autres, Albert Ballu, *Monuments antiques de l'Algérie : Tébessa, Lambèse, Timgad : conférence faite au palais du Trocadéro le 11 décembre 1893* ; et *Les Ruines de Timgad (antique Thamugadi)*, 2 vols., Paris : Ernest Leroux, 1897-1903.

Ce fut probablement quand Ballu travaillait sur le site de Timgad, avec la suite de « magnifiques dessins » de reconstitution d'après le matériel archéologique,que la Compagnie de Biskra et l'Oued-R'hir lui a passé commande du casino. Le bâtiment présente des caractéristiques stylistiques déjà présentes dans ses travaux antérieurs : il avait été l'architecte du pavillon algérien de l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Ce bâtiment a été reconnu à l'époque comme un savant pastiche de divers monuments célèbres en Algérie, comme par exemple le minaret de Sidi Bou-Médine de Tlemcen, et les mosquées algéroises de Sidi Abd-er-Rahman et de la Pêcherie[51]. En 1900, il dessina une cité mauresque pour le pavillon de l'Algérie à l'Exposition universelle, au Trocadéro. En Algérie, Ballu a conçu d'autres monuments comme la medersa de Constantine (1909), ou la gare et la cathédrale d'Oran (1913).

Comme le rapporte un journaliste :
« Ce premier et unique casino de l'Algérie[52] est dû à l'initiative de la Compagnie de Biskra et de l'Oued-Rihr ; entièrement édifié dans le goût mauresque, il rappelle ça et là les meilleurs morceaux des palais d'Ahmed-bey [dernier bey de Constantine], d'Hassan-Pacha [près de la mosquée Ketchaoua à Alger] et même de l'Alhambra de Grenade. L'éminent architecte Albert Ballu donna les plans de ce véritable joyau architectural. Inauguré en 1893, le casino de Biskra est aujourd'hui presque totalement construit. M. Sarrazin, l'architecte délégué des Beaux-Arts à Timgad, surveille l'achèvement de l'aile nord, réservée à un splendide hôtel, où les touristes trouveront bientôt, dans l'enceinte même du Dar-Diaf, toutes les commodités modernes[53]. »

Hautefort, dans son ouvrage *Aux pays des palmes*, évoque les objections de certains qui « déplore [nt] les discordances de luxe européen, dans ces milieux d'hébraïque simplicité. L'édifice mauresque leur parut outrager de sa grandeur [...] la magnificence divine de l'oasis. Ils souffrirent de l'éclat des lumières du modernisme envahissant, de la redingote triomphante et des ulsters de façon londonienne. »[54] Il faut ajouter que les casinos n'ont pas de place dans la culture arabo-musulmane (contrairement aux hôtels, équivalents d'institutions traditionnelles comme le fondouk – auberge pour les voyageurs et caravaniers – ou le dar diaf : la maison d'hôtes).

La salle de jeu du casino a été l'apanage du Cercle de Biskra, un club pour les Européens, et elle est longtemps restée un lieu de sociabilité pour les étrangers et un nombre limité de « notables » musulmans. Nesbitt, dans une brève complainte sur l'introduction des corruptions européennes chez les habitants de Biskra, le formule ainsi : « Nuit après nuit, des Arabes riches peuvent être vus dans le casino, jouant aux petits chevaux avec des visages immobiles, flegmatiques, en prenant leurs gains et leurs pertes avec une égale indifférence[55]. » Et Hautefort d'ajouter : « Les salons de jeu ne sont pas uniquement fréquentés par les hiverneurs parisiens, anglais ou russes, l'aristocratie

51. Voir Zeyneb Çelik, *Displaying the Orient : Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley : University of California Press, 1992, p. 128-130.

52. Le casino de Hammam R'hira près d'Alger l'a devancé.

53. Anonyme, « À Biskra : Dar-Diaf », dans *L'Algerie hivernale*, n°. 3 (25 septembre 1896), p. 22.

54. Hautefort, 1897, p. 115.

55. Frances E. Nesbitt, *Algeria and Tunisia, painted and described par Frances E. Nesbitt*, Londres : A. & C. Black, 1906, p. 67.

Albert Ballu, *Paris, Exposition universelle de 1889, pavillon de l'Algérie, façade latérale.* Archives nationales de France.

Collection Idéale, P.S., 92. *Algérie. Ouled-Naïls de Biskra*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA. Les femmes sont assises sur les marches à l'entrée du casino de Biskra, avant une représentation au théâtre.

musulmane apporte autour de la table oblongue la note pittoresque des turbans et des burnous de pourpre. En dépit de la règle sacrée, caïds, aghas et cheiks, sont initiés au *coup Giraud* et au *coup Camus*[56]. » En effet l'islam interdit les jeux d'argent, même si la passion locale pour les jeux de cartes, et les dominos en particulier, est toujours manifeste dans les espaces publics et les cafés des Ziban. La fréquentation du casino de Biskra par des chefs de tribu algériens est évoquée dans le film hollywoodien *The Sheik*, de 1921, avec Rudolph Valentino (les décors s'inspirent visiblement de la rue des Ouled-Naïls et du casino).

Le théâtre du casino, étroit et long, avec ses cent cinquante sièges, possédait un proscenium avec trois arcs outrepassés de style «oriental» derrière la scène. Jusqu'à l'aube de l'Indépendance, ce théâtre accueillait des concerts, des vaudevilles montés en Europe, ainsi que des attractions locales, principalement des spectacles de danse donnés par les femmes Ouled-Naïls, accompagnées par des instrumentistes, ou des groupes de musiciens noirs[57]. Une photographie de Naïlates assises sur les marches du casino est l'un des très rares documents montrant leur lien avec ce lieu.

Le porche du casino est constitué par une arche de douze mètres ornée d'une couronne de carreaux de faïence; une petite antichambre ouvre sur un grand espace sous une coupole imposante, avec un plafond à caissons en stuc. Parfaitement conservé, le sol en mosaïque, aux tesselles rose pâle et de marbre ocre, s'inspire d'un modèle italien (les artisans qui l'ont élaborée étaient probablement des Italiens de l'entreprise Rodari Frères)[58]. Des photographies des années 1920 montrent que les propriétaires utilisaient cette salle comme un café, avec des tables et des chaises et, à l'occasion, comme salle de bal. En montant les escaliers, le public gagnait les galeries équipées de balustrades en bois finement travaillé avec des entrelacs «mauresques». À l'extérieur, l'absence d'une tour-minaret témoigne d'une certaine sensibilité au contexte culturel; au Royal Hôtel, en revanche, une tour-belvédère de 28 mètres de haut est clairement copiée sur les minarets maghrébins de plan carré.

Salle principale de l'ancien casino de Biskra. Septembre 2015, photo de l'auteur. Soigneusement restaurée par le ministère de la Moudjahidine, cette bâtisse est un «joyau» du patrimoine biskri.

56. Hautefort, 1897, p. 117-118.

57. *Ibid*, 1897, p. 115-116.

58. Pizzaferri donne des informations sur ces entreprises de construction actives à Biskra, vol. 1, p. 342.

Le cinéma

Dans les années 1930, les activités du casino sont en berne en raison de la chute du tourisme après le crash de Wall Street en 1929 et la Grande dépression qui s'ensuit, sans oublier la crise politique en Europe, avec la montée des fascismes en Allemagne et l'Italie. Le casino change de propriétaire : il est désormais dirigé par une famille juive locale, les Ayoun. Un cinéma en plein air est aménagé dans la cour et les jardins, au-delà du bâtiment principal. Ce cinéma est alors géré de manière à ce que les Biskris moins aisés ne soient pas les bienvenus. Après la Seconde Guerre mondiale, en réaction à cet ostracisme, la famille Ben Gana décide de construire un second cinéma , le Rex, pour satisfaire la communauté biskrite.

À l'Indépendance, en 1962, le casino est abandonné par ses propriétaires, partis en Europe. Il devient la propriété de l'État, géré par la municipalité. Les jeux sont abandonnés, incompatibles avec l'idéal de la nouvelle République.

La rénovation de la bâtisse au cours des dernières années en a fait un lieu populaire pour des projections et des conférences, des spectacles, des réceptions ; ce « palais du peuple » est considéré par son personnel comme un « joyau » parmi les bâtiments de Biskra. Le ministère de la Culture a financé une restauration minutieuse de l'intérieur, notamment la coupole et les stucs[59].

59. Mohamed Slimani a fourni des précisions sur le complexe monumental du casino après 1962 : « La municipalité avait prêté la bâtisse du casino au ministère des Anciens combattants (Moudjahidines) en 1995, qui ont installé leur musée en attendant la construction du musée actuel. Et c'est le ministère des Moudjahidines qui a fait les travaux de restauration. Le Palace Hôtel a été occupé par l'Armée de libération nationale à l'Indépendance de l'Algérie. Che Guevara est venu à Biskra en 1963 ; il a été reçu dans cette bâtisse. En 1974, c'est devenu le siège de la nouvelle wilaya de Biskra. Après la construction du siège actuel de la wilaya, la bâtisse a été transformée en Maison de la culture. Donc le ministère de la Culture a rénové Le Palace Hôtel à deux reprises. »

Le Palace Hôtel devenu la Maison de la culture

Une fois le casino achevé, la Compagnie de Biskra et de l'Oued-Rhir se hâta de construire un hôtel, la deuxième partie du complexe ; son exécution a été supervisée par un membre de l'équipe de Ballu à Timgad, l'architecte Sarrazin. Dans un style plus minutieux de « néo-mauresque », il a d'abord été nommé le « dar diaf », mais on peut supposer que l'incompréhension du terme par les touristes a conduit à changer son nom en Palace Hôtel, avant 1900. Comme le casino, la caractéristique principale de l'hôtel est une grande coupole sur quatre étages, ornée d'arabesques en stuc, et de vitraux.

Photo Combier, *850 Biskra, au Palace Hôtel*, carte postale, vers 1910. Sydney, collection DORA. Six touristes, un couple algérien (à droite) et autant de chameliers, s'apprêtent à partir en excursion.

Biskra, Palace Hôtel, le hall, carte postale, vers 1910. Sydney, collection DORA. Les chaises et les tabourets incrustés et peints doivent provenir de Tunisie ou des villages du nord de l'Algérie.

Des photographies du « salon mauresque » montrent les meubles incrustés, avec un grand tapis et des tentures, dont une avec le sanctuaire de La Mecque, tandis qu'une autre est un petit tapis de prière. Tout cela est antinomique avec les activités euro-centrées de l'hôtel affichées en anglais à l'extérieur : « Tea. Dancing. Jazz band. Lunch. Dinner. Concert ».

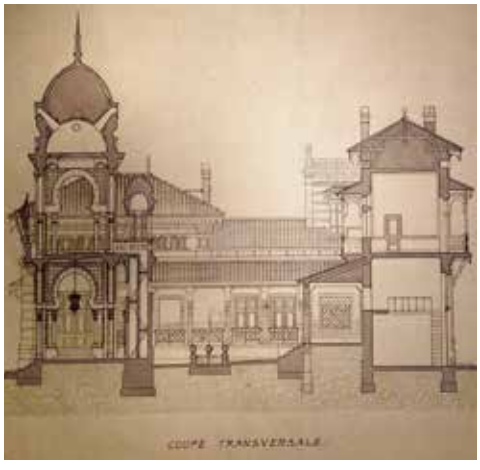
Les principales salles de l'ancien Palace Hôtel ont été soigneusement restaurées et, devenu la Maison de la culture, il est aujourd'hui l'un des bâtiments publics le plus fréquentés à Biskra. Il accueille des expositions temporaires de photographie et d'art. La salle à manger somptueuse de l'hôtel, avec ses arcs outrepassés et festonnés, a été subdivisée pour accueillir une petite bibliothèque, une salle de réunion et les bureaux de l'administration.

Neurdein Photo, *Palace Hôtel, salle à manger,* carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA. En bas, la salle des fêtes restaurée, actuelle Maison de la culture, septembre 2015. Photo de l'auteur.

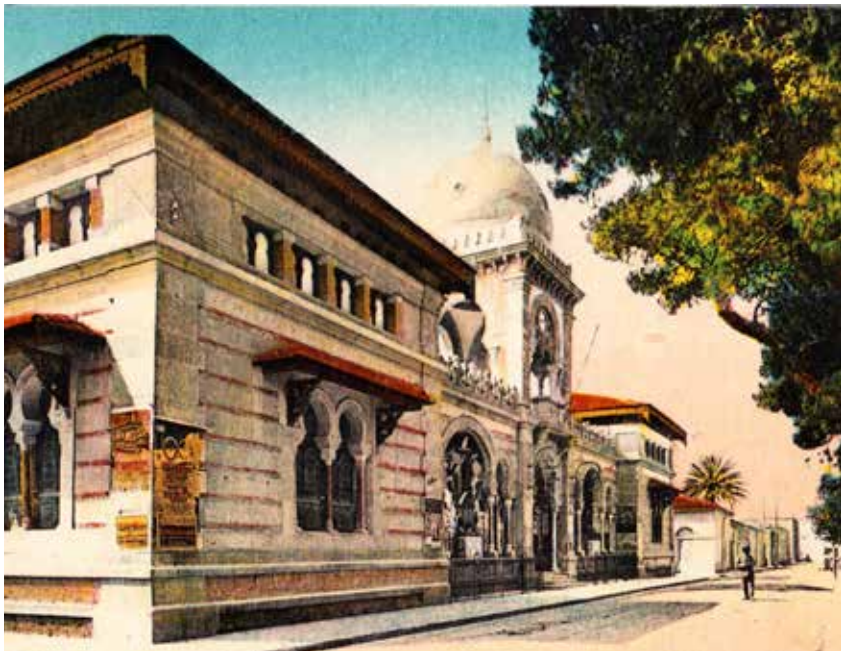
L'hôtel de ville de Biskra

Achevé en 1893 en même temps que le casino qui se trouve un kilomètre plus au sud en direction du Vieux-Biskra, l'hôtel de ville est la construction la plus pittoresque érigée par les Français. Dès les années 1860, la mairie dirigée par Jules Béchu et ses successeurs avait occupé divers petits bâtiments[60].

Selon certains documents aux archives du musée d'Orsay, la mairie a fait l'objet d'un concours d'architecture, remporté par un architecte français établi à Constantine, André Pierlot[61]. Pierlot, moins réputé qu'Albert Ballu, était plus baroque. Sa conception générale avait déjà été exposée au Salon de Paris en 1889 comme un *Projet d'hôtel de ville en Algérie*. On doit une première description du bâtiment, en anglais, au Britannique Sir Alfred Pease, en 1893 : « L'hôtel de ville est un édifice presque extravagant par sa grande taille et son décor. Il est construit dans un style oriental exagéré, mais l'apparence du bâtiment, avec sa cour, ses arcades, ses colonnes, sa façade, le tout surmonté d'une grande coupole blanche qui monte au-dessus de la ville et brille de loin au milieu des frondaisons vert foncé, est agréable et efficace.



André Pierlot, architecte, *Coupe transversale*, dans A. Raguenet, « Hôtel de ville, Biskra, Algérie », *Monographies de Bâtiments modernes,* vol. 17, n°. 4 (1904-1905), p. 51.



Neurdein frères, *Hôtel de ville, Biskra*, tirage argentique, vers 1894. Washington DC, Library of Congress.

Deux grands lions de marbre rouge gardent chaque côté de l'entrée, derrière des grilles et des balustrades de fer finement ouvragées[62]. »

La réflexion de Pierlot sur le projet et les exigences de ses clients est expliquée dans le texte qui accompagne une suite de plans, des élévations et des perspectives, publiés dix ans plus tard :
« Abriter le plus possible les habitants d'un édifice contre l'intensité des rayons du soleil et les protéger contre la chaleur sans intercepter la circulation de l'air, tel est le difficile programme imposé à tout constructeur aux colonies. S'inspirant du style et des coutumes arabes, l'architecte de ce curieux monument a placé ses services autour d'un patio ou cour intérieure, sur lequel ouvrent toutes les portes de l'édifice. Les baies [...] qui éclairent les salles principales sont garnies d'un balcon couvert rappelant les miradors espagnols et les moucharabys [*sic*] arabes, destinés à empêcher l'aveuglante lumière de pénétrer directement dans l'intérieur[63]. »

60. Voir Pizzaferri, 2011, vol. 1, p. 358-361 sur l'Hôtel de Ville.

61. Salle de documentation, musée d'Orsay, boîte Pierlot, André.

62. Sir Alfred Edward Pease, *Biskra and the Oases and Desert of the Zibans : with information for Travellers*, London, 1893, p. 39.

63. A. Raguenet, « Hôtel de ville, Biskra, Algérie », *Monographies de Bâtiments modernes*, vol. 17, n°. 4 (1904-05), p. 53 ; il continue : « Une coupole très enlevée servant de campanile donne à la façade l'aspect monumental qui convient à un édifice municipal. Devenue pendant ces dernières années une station d'hiver très fréquentée, Biskra avait grand besoin d'un hôtel de ville digne de sa prospérité croissante. »

André Pierlot, *Façade principale,* dans A. Raguenet, « Hôtel de ville, Biskra, Algérie », *Monographies de Bâtiments modernes,* vol. 17, n°. 4 (1904-1905), p. 59.

L'obsession de l'époque – lutter contre un « excès de lumière » et la chaleur en utilisant des solutions locales et faciliter la circulation de l'air – n'est plus d'actualité à l'ère de la climatisation. L'intérêt de l'édifice est mieux cerné par le bon mot des Biskris d'aujourd'hui, que le bâtiment reflète les différentes époques de la domination impériale dans la région : romaine, byzantine, arabe, turque et française.

En effet, la cour centrale fait référence au modèle des villas romaines, référence confirmée par les acrotères et les corniches. La colonnade intérieure pourrait avoir pour modèle le grand monastère byzantin à Tebessa que Ballu avait étudié[64]. La tour, avec son dôme oblong, est le geste excentrique et théâtral du lieu. Une inscription gravée atteste que le travail de construction a été exécuté sous la direction d'Auguste Vigliano, un entrepreneur venu de Batna.

À l'époque coloniale, la mairie accueillait les fêtes civiles - une photographie des années 1950 montre le cortège d'un mariage français sur les marches[65]. Aujourd'hui, le bâtiment est toujours au cœur de la communauté et abrite le greffe de l'État civil. Les fonctions administratives de la ville, devenue plus étendue, ont été déplacées dans les années 1990 dans la nouvelle mairie ou APC, un bâtiment avec une cour intérieure impressionnante et sept étages de galeries à arcades[66].

La paire d'armoiries est une curiosité de l'hôtel de ville ; elle date de 1896, et se compose d'un palmier, d'une séguia, d'un soleil couchant et d'un dromadaire. Cette formule apparaît déjà sur les cartes de visite d'Auguste Maure, le photographe installé à Biskra depuis les années 1870. La devise latine : « Ieri solitudo, hodie civitas », « hier solitaire, aujourd'hui une cité » avait été adoptée par les autorités françaises. Elle est ambigüe car elle suggère qu'avant la colonisation il n'y aurait rien eu d'autre à Biskra, une oasis occupée sans discontinuer depuis l'antiquité, qu'un Bédouin et ses chameaux se reposant sous un palmier solitaire. En 1955, ces armoiries étaient encore utilisées, comme le montre le tableau *Biskra et ses palmeraies* de Roger Chapelet, aujourd'hui dans le bureau du maire de Biskra, M. Azzedine Slimani.

64. Voir Albert Ballu, *Le Monastère byzantin de Tébessa.* Paris : E. Leroux, 1897, et les dessins par Ballu et son équipe reproduits dans Ahmed Koumas et Chéhrazade Nafa, *L'Algérie et son patrimoine : dessins français du XIXe siècle*, Paris : Éditions du patrimoine, 2003, p. 169-195.

65. Martine Fuchs, *Biskra au gré des souvenirs*, Montpellier : Mémoire de notre temps, 2005, p. 80.

66. Visité grâce au président de l'Assemblée populaire communale de Biskra (dénomination de la mairie), M. Azzedine Slimani.

André Pierlot, architecte, *Hôtel de ville*, *Biskra* décembre 2013. Photos de l'auteur.

À gauche, les armoiries de Biskra, datées de 1896, hôtel de ville ; à droite, les armoiries de Biskra sur un tableau de Roger Chapelet, daté de 1955. APC de Biskra.

Les grands hôtels

CIM, *Casino de Biskra*, carte postale, vers 1950. Sydney, collection DORA. Une des vues aériennes popularisées par l'influente société CIM (Combier imprimeur Mâcon); à l'arrière-plan, un rassemblement sur le marché aux dattes.

Il est impossible de présenter ici tous les hôtels - plus d'une douzaine autour de 1914 - qui ont servi l'industrie du tourisme à Biskra. On en retient cinq, caractéristiques de leur époque respective : l'hôtel du Sahara, historique, sur la « place de Biskra » (1858) ; l'Oasis, où résidèrent Lavigerie et Gide (bâti vers 1880) ; le Royal Hôtel, l'un des plus grands hôtels jamais construits au Maghreb (1892-1894) ; le Transatlantique, emblématique d'un tourisme lié aux auto-circuits (vers 1920), et enfin les Ziban, d'une architecture moderne propre à la nouvelle République algérienne (1968).

Le premier établissement de standing est l'hôtel du Sahara, construit comme on l'a vu vers 1858, un bâtiment de plein-pied sur l'axe principal de la nouvelle place de Biskra. Le Sahara a complètement été refaçonné en 1876-1877 avec l'ajout d'un étage le dotant ainsi de cinquante chambres[67]. Le Sahara, bien que fermé et abandonné aujourd'hui, se trouve en bonne place sur la route principale, l'ancienne rue Berthe, qui mène directement à la gare de Biskra. À côté se trouve l'un des grands cafés de la ville, d'abord appelé le café du Sahara. Ses tables ont migré en face, sur le terre-plein du jardin public. L'hôtel du Sahara présentait aux touristes et voyageurs une colonnade décorative côté rue et, au-dessus, un large balcon et des chambres donnant sur le jardin public (avec sa longue promenade à la française). Le djebel de l'Ammar-Khadou était visible au loin.

67. Pizzaferri, 2011, vol. 2, p. 6, énumère la liste des propriétaires.

Léon et Lévy, *Hôtel du Sahara, la cour, Biskra (Algérie)*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA.

L'intérieur pouvait s'enorgueillir d'une cour aménagée en jardin avec des arbres fruitiers et des palmiers en pot, des fauteuils Thonet et un escalier en spirale à double volée menant aux chambres. D'anciennes cartes postales montrent des serveurs européens en tenues impeccables, les clients portant des canotiers et des chapeaux melon ; un enfant blond en costume de marin prend la pose. À l'extérieur, dans la rue, on voit des Biskris : deux ou trois citadins en burnous blanc, un homme tenant deux dromadaires pour des promenades, un spahi à cheval remontant la rue Berthe, et une calèche avec le sigle de l'hôtel.

De catégorie moyenne, l'hôtel de l'Oasis, à l'angle de la rue du Cardinal Lavigerie et de l'avenue du Général Mac Mahon, donnait sur le jardin public et l'église Saint-Bruno. L'Oasis fut élevé « avant l'arrivée du train » et sa construction « financée par la SAISA [...] représentée par monsieur Amédée Chardonnet »[67]. Le cardinal Lavigerie a été l'un de ses premiers clients, lorsqu'il venait prendre les eaux au Hammam Salahine ; il logeait dans un appartement au niveau de la terrasse, le même appartement qu'occupa André Gide dont il donne une description dans *L'Immoraliste*, en 1902.

68. Pizzaferri, 2011, vol. 2, p. 8.

Au départ, l'Oasis était un bâtiment à un étage, semblable au Sahara, avec des arcades au rez-de-chaussée et une véranda à colonnade de soixante mètres de long au-dessus. Il se vantait de posséder quarante grandes chambres modernes. Compte tenu de sa proximité avec le fort Saint-Germain et le le cercle militaire sur la rue Berthe, l'Oasis et son restaurant semblent avoir été un lieu de rafraîchissement apprécié des militaires, comme en témoigne Isabelle Eberhardt. L'écrivain et journaliste russe, qui voyageait habillée en homme dans la tenue d'un *tolba* (jeune étudiant en théologie), a rencontré des officiers supérieurs à l'Oasis en juillet 1899, alors qu'elle cherchait un permis pour se rendre dans la zone militaire plus au sud[69].

La veuve Schmidt achète l'hôtel à la fin du XIX[e] siècle et le gère jusqu'en 1919. Peu avant la Première Guerre mondiale, elle fait ajouter un deuxième étage et l'ensemble du bâtiment est « entièrement remis à neuf d'après les principes modernes de l'hygiène et rehaussé d'un étage d'où l'on domine le panorama de Biskra et du désert[70]. » De retour du front en 1919, son petit-fils, Lucien Schmidt, reprend l'Oasis avec succès jusqu'en 1946[71]. Le bâtiment est démoli après l'Indépendence et le site est aujourd'hui occupé par les bureaux de la douane algérienne.

Neurdein Frères, *Biskra, l'hôtel de l'Oasis*, carte postale, vers 1910. Sydney, collection DORA. On remarque le deuxième étage ajouté par les propriétaires, la famille Schmidt, vers 1910 ; l'Oasis était le repaire préféré des colons et des militaires français.

69. Isabelle Eberhardt et Eglal Errera. *Isabelle Eberhardt : Lettres et Journaliers : Sept années dans la vie d'une femme*. Arles : Actes Sud, 1987, p. 83.

70. Avertissement sans date, dans Pizzaferri, 2011, vol. 2, p. 11.

71. *Ibid.*, p. 8.

Le Royal Hôtel (1892-1894)

Léon et Lévy phot, *Biskra, Royal Hôtel*, carte postale, vers 1900. Sydney, collection DORA. On voit la façade principale, sur le boulevard Mac Mahon. Le Royal, qui visait une clientèle de touristes anglais, a été l'un des plus grands hôtels du Maghreb.

Les entrepreneurs locaux avaient prédit que le prolongement de la ligne du chemin de fer de Batna à Biskra en 1888 stimulerait le tourisme. 300 touristes étaient enregistrés en 1884 ; leur nombre grimpa à 8 000 par an en 1896. Aussi, le Royal Hôtel a été construit sur une échelle beaucoup plus grande que le Sahara ou l'Oasis, sur un site de premier ordre, aujourd'hui occupé par la poste centrale de Biskra, un square et divers immeubles de rapport. Le Royal Hôtel est une énorme bâtisse de deux étages dans un style vaguement néo-mauresque, dotée d'un grand jardin d'hiver et d'une cour centrale. L'établissement occupe tout un pâté de la ville sur quelque 150 mètres de long. Sa construction, achevée en 1895, a été financée par un proche parent du comte Landon, « la comtesse Le Marois, née Landon de Longueville, « de ses deniers personnel », comme il est spécifié dans les actes notariés »[72]. La comtesse a embauché deux hôteliers suisses professionnels, MM. Bottachi et Oelschläger, pour gérer l'entreprise, la majeure partie du personnel ayant été recruté dans le canton suisse du Tessin[73].

72. *Ibid.*, p. 25.

73. *Ibid.*

À son apogée, le Royal Hôtel a fait l'objet d'une communication intensive dans les journaux ainsi que dans les guides français et algériens ; la brochure en anglais vantait : « The leading establishment in Biskra in connection with the famous Garden of Allah » (référence est faite au best-seller de Robert S. Hichens, *The Garden of Allah*, publié en 1904). Outre ses installations luxueuses, l'attraction du Royal Hôtel était son belvédère culminant à 28 mètres (environ sept étages), le point de vue favori sur Biskra et sa région pendant presque un siècle : « Le belvédère de l'Hôtel Royal, 92 pieds de haut, ressemblant à un minaret (les visiteurs sont aimablement admis), donne un excellent panorama sur la ville et ses environs, plus agréable en début de matinée ou au coucher du soleil, lorsque le Ammar-Khadou (« la joue rose ») est baigné dans une lumière rougeâtre[74]. »

De nombreuses cartes postales et photographies montrent au fil des ans le panorama à partir du belvédère, témoignant de la croissance urbaine de Biskra – au nord vers le Ammar-Khadou et l'avenue de Lacroix (avec la statue du cardinal Lavigerie), et au sud sur la route de Touggourt, qui s'enfonce dans les palmeraies de Ras-el-Guerriah, Bab-Darb et l'immensité du Sahara au-delà.

La tour du Royal Hôtel, surmontée d'une petite coupole et d'un mât arborant un grand drapeau français, a été largement inspirée par les minarets carrés et leurs merlons des Ziban. Des cartes postales font découvrir de nombreux autres espaces de l'hôtel, de la terrasse à l'énorme salle à manger aménagée pour servir les occupants des 111 chambres, sans oublier une chambre à coucher richement décorée. Le Royal Hôtel a particulièrement été recherchépar par les touristes britanniques (même son nom flatte leur goût). Vers 1900, une des salles de réception a été transformée en chapelle anglicane, desservie par un pasteur installé à Biskra[75].

Royal Hôtel, Biskra, dépliant publicitaire, Alger, après 1905. Sydney, Collection DORA.

Comme tous les hôtels de l'ère coloniale, le bâtiment du Royal Hôtel a survécu à sa fonction, même si son emplacement au centre-ville militait contre sa survie. En février 1939, la comtesse de Ganay, fille et héritière de la comtesse Le Marois, a vendu le bâtiment à deux hommes d'affaires qui l'ont converti en appartements et bureaux. Son utilisation par des forces militaires – italiennes et américaines – au cours de la Seconde Guerre mondiale est documentée par Zerdoum[76]. Après l'Indépendance, les autorités algériennes ont décidé le réaménagement du quartier et le Royal Hôtel a été démoli dans les années 1980. Aujourd'hui, sur la façade du bureau de poste qui l'a partiellement remplacé, un panneau en céramique rappelle le souvenir de l'ancien édifice.

Panneau en céramique représentant le Royal Hôtel sur la façade du bureau de poste principal, avenue de la République, à Biskra, décembre 2013. Photo de l'auteur.

74. Baedeker, 1911, p. 281.

75. *Ibid.*

76. Voir Abdelhamid Zerdoum, *Biskra dans la 2e Guerre mondiale (1939-1945)*, Biskra : Comité des fêtes de l'APC de Biskra, 2015 ; voir aussi Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 180-252.

A. Bougault, 48. *Biskra, minaret du Royal Hôtel*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA.

Le Transatlantique (vers 1920)

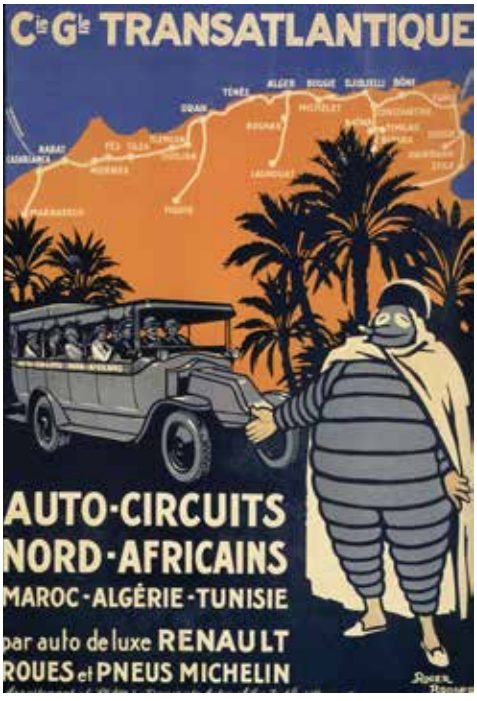
Biskra (Sud-Algérie), Hôtel Transatlantique, le restaurant et sa terrasse, carte postale, vers 1940. Sydney, collection DORA.

L'hôtel Transatlantique est encore debout, en dépit de sa décrépitude. « Le Transat », comme il est encore populairement appelé à Biskra, représente un autre moment de l'histoire de l'Algérie coloniale[77]. Il a été le dernier grand hôtel à être construit à Biskra avant l'Indépendance. Immitant le style local, il faisait partie d'une chaîne hôtellière fondée par la plus grande compagnie maritime française, la Compagnie Générale Transatlantique, gérée depuis Marseille par l'influent entrepreneur, homme politique et auteur, Jules Charles-Roux. La compagnie avait pris conscience du bénéfice qu'elle tirerait de construire ses propres hôtels pour les touristes qui empruntaient ses lignes maritimes ; elle commença avec le coquet hôtel Transatlantique à Tunis, vers 1900. Immédiatement après la Première Guerre mondiale, un nouveau président du conseil d'administration ayant un intérêt particulier pour le Maghreb, John Dal Piaz, mettait en place des circuits en automobile organisés dans l'ensemble de l'Afrique du Nord[78].

Des Citroën à six-roues permettaient de prendre jusqu'à une douzaine de touristes et une petite équipe. Les circuits commencaient à Rabat sur la côte marocaine, passaient par les grandes villes de Fès, au centre du Maroc et de Tlemcen dans l'ouest de l'Algérie, puis progressaient vers Oran et Alger avant de bifurquer vers le sud – à Ouargla ou Biskra – pour ensuite rejoindre les villes côtières de Tunisie, avant le retour en Europe. C'était une manière d'exploiter

77. Mohamed Fouad Idder et Alaeddine Belouar, « L'hôtel Transatlantique de Biskra (historique, analyse stylistique) », thèse de magistère en architecture, université Mohamed Khidher – Biskra, 2012-2013 [en ligne].

78. Charles Offrey, « L'Épopée des auto-circuits nord-africains », *L'Algérianiste*, n° 73, mars 1996, p. 48-59.



Roger Broders, *Cie. Gle. Transatlantique « The Magic of Islam », North African Motor Tours*. Affiche publicitaire, vers 1930, Bridgeman Images.

la nouvelle réalité politique de l'Afrique du Nord française, composée des trois États après la mise en place du Protectorat au Maroc, en mars 1912.

La Compagnie Transatlantique a engagé un certain nombre d'architectes familiers des conditions locales pour concevoir ces nouveaux hôtels, soit une vingtaine en 1930. Un architecte installé à Alger, Jacques Guiauchain, représentant la troisième génération d'une famille d'architectes longtemps active en Algérie[79], définit un vocabulaire architectural vernaculaire saharien qui a fait ressembler les hôtels Transatlantique aux bâtiments de Tombouctou, avec des éléments rappelant les grands forts berbères de l'Atlas marocain (popularisés par les peintures de Jacques Majorelle). Jacques Guiauchain succéda à Albert Ballu comme architecte en chef du gouvernement dans les années 1920.

Jacques Guiauchain, architecte, hôtel Transatlantique, Biskra (vers 1920-1922), décembre 2013. Photo de l'auteur.

Son père, Georges, avait publié un livre sur l'architecture traditionnelle d'Alger en 1907 dans lequel il aborde la question de la prise en compte de la tradition locale pour concevoir une architecture moderne : « Ce qu'il importe par-dessus tout, c'est éviter de créer des pastiches qui pourraient plus tard, à la faveur de l'oubli de l'original, passer pour de l'authentique et altérer ainsi la source de nos inspirations. »[80] Dans certaines publications officielles contemporaines, cette méconnaissance du passé semble être effective[81].

Le Transat de Biskra a été l'un des pastiches les plus explicites de l'art de construire dans le désert. Selon une étude récente faite par de jeunes architectes de l'université Mohamed Khider, le bâtiment fait de nombreuses citations locales dans son décor[82]. La vitesse avec laquelle le bâtiment a été érigé, l'embauche d'artisans locaux et l'emploi des techniques de construction traditionnelles – tel que l'utilisation du bois de palmier pour certains éléments de la structure et du pisé pour les murs extérieurs – est une source de fierté locale[83]. Sous l'apparence d'une casbah marocaine, il dissimule un vaste jardin de palmiers, des cours de tennis et un café avec terrasse. Les intérieurs, aujourd'hui vidés de leur mobilier mais ayant conservé leurs vitraux et leur charpente intacts, font l'objet d'un programme de restauration, certes coûteux, mais indispensable.

79. Voir Rachid Ouahès, « Guiauchain », dans Pouillon (éd.), 2008, p. 466-468.

80. Georges Guiauchain, « Considérations générales sur un style algérien », dans *Alger*, 1907, 2e édition, Alger : Jourdan, p. 154.

81. Voir *Biskra, des remparts de civilisation*, Alger : CDSP Éditions, 2009.

82. Voir Idder et Belouar, 2013, p. 41-46.

83. Idder et Belouar, 2013, *passim*.

L'hôtel les Ziban (1968)

Au cours des dernières décennies, l'hôtel les Ziban a été l'établissement phare de Biskra, et remplit des fonctions aussi bien sociales que commerciales. L'hôtel reprend le nom d'un établissement bien connu de Biskra-Ville, le vieil hôtel des Ziban, rue du Cardinal Lavigerie[84]. Bâti sur la route de M'Cid après le jardin Landon, les Ziban est une entreprise d'État. Au bord de l'oued Zerzour, il est l'endroit où les ministres et leur entourage descendent lors de leur séjour dans le chef-lieu de la wilaya. Avec une aile de chambres luxueusement rénovées, l'hôtel accueille aussi des hommes d'affaires et même des familles princières du Golfe, venues à Biskra pour la chasse au faucon (en quête de l'outarde, un rare gibier à plumes de la région).

Fernand Pouillon, architecte, hôtel les Ziban, Biskra (1968), vue sur la piscine et la coupole du hammam, septembre 2015. Photo de l'auteur.

Fernand Pouillon, architecte, hôtel les Ziban, Biskra (1968), cour centrale et piscine, septembre 2015. Photo de l'auteur.

L'hôtel les Ziban était très impressionnant en son temps[85]. Il a été construit en 1967-1968 sur les plans de Fernand Pouillon, le principal architecte français de l'après-guerre, qui a largement contribué à l'habitat populaire en Algérie. Son bureau a conçu quelque trois cents projets et a réalisé des programmes dans quarante-huit villes algériennes, en deux temps : durant la période 1953-1956, puis en 1965-1978[86].

Pouillon avait reconstruit le côté ouest du Vieux-Port à Marseille, dynamité par les Allemands avant leur retraite en 1944 ; il conçut là son premier programme d'habitat à grande échelle. De tels projets sont ensuite devenus sa spécialité. À Alger, qui a fait figure de champ d'expérimentation architecturale et urbanistique, il a dessiné les ensembles Dar es-Saada, Dar el Mahçoul et le Climat de France dans les années 1950[87].

84. Sur l'hôtel des Ziban, « l'ancien couvent des Sœurs de la Charité [Sœurs blanches] et des Pères Blancs transformé en hôtel […] dans le style des haciendas espagnoles » comme annexe du Transatlantique entre 1920 et 1939, voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 34. Aujourd'hui le bâtiment sert de foyer aux étudiants étrangers.

85. On peut regretter que la plupart des chambres ne semblent pas avoir été rénovées depuis l'époque de leur construction.

86. Voir la « Chronologie des projets d'architecture de Fernand Pouillon, 1934-1984 », sur http://www.fernandpouillon.com/fernand_pouillon/architecte/chronologie/chronologie.html.

87. Voir Stéphane Gruet, *Fernand Pouillon, Humanité et grandeur d'un habitat pour tous*, Toulouse : Editions Poiesis, 2013.

Fernand Pouillon, architecte, hôtel les Ziban, Biskra (1968), mur vitré, décembre 2013. Photo de l'auteur.

Le projet de l'hôtel les Ziban s'inscrit dans une initiative du président Boumedienne (arrivé au pouvoir en 1965) pour encourager le tourisme en Algérie – « le tourisme national » – afin de compenser le déficit du tourisme étranger. Les recettes générées par l'industrie pétrolière, après la découverte de vastes gisements dans le Sahara en 1956, a permis à l'État de financer de tels projets. Pouillon a construit plus d'une vingtaine d'hôtels en Algérie, de Sidi-Ferruch sur la côte méditerranéenne à Timimoun et Tamanrasset (la lointaine capitale touarègue). Il a aussi conduit des projets à Bou-Saada, Ouargla et Laghouat. La plupart de ces hôtels ont été construits pendant l'expatriation volontaire de Fernand Pouillon, après qu'il ait purgé une peine de prison en France. Il avait été alors introduitauprès du nouveau gouvernement algérien par l'ancien maire d'Alger, devenu un ami personnel, Jacques Chevallier.

Le décor de l'hôtel les Ziban tel qu'il se présente aujourd'hui est d'un intérêt particulier. On distingue trois types : le décor des chambres et des grands espaces dus à Pouillon et son équipe, datant de la fin des années 1960 (comme le mur avec des cabochons de verre massif insérés dans le béton) ; les tableaux de chevalet aux murs ; et les œuvres d'artisanat. Parmi les tableaux, on peut citer quelques grands panneaux par B. Hadjhadj, des années 1980. Ils ont pour sujets un rassemblement de cinq femmes, un dinandier, une scène de chasse à l'époque néolithique, inspirée sans doute par les peintures rupestres du Tassili dans le sud de l'Algérie[88].

Dans les salles de réception de l'hôtel – le restaurant, le café sous les arcades, l'espace bar et télévision, l'accueil – on trouve des copies de tableaux orientalistes, d'une qualité moyenne : d'après Étienne Dinet et Gustave Guillaumet (*Intérieur à Bou-Saada* conservé au Musée national des Beaux-Arts d'Alger).

Enfin, des vitrines présentent de la poterie et de la vannerie traditionnelles de la région. Ce ne sont pas des pièces de musée, à l'exception de deux énormes jarres (pour la conservation des denrées alimentaires) peintes avec des motifs kabyles. On rencontre ce genre de décors dans d'autres hôtels à Biskra (par exemple le Qods, en centre-ville). Ces décors font se souvenir de l'hôtellerie de l'époque 1900, où le Palace Hôtel revendiquait fièrement l'artisanat des bois incrustés de ses meubles et les tissages ornant les différents espaces. Aux Ziban, le mobilier remonte aux années 1960-1980, et les pièces d'artisanat sont uniquement données à la contemplation des clients.

88. Dès 1970 le peintre Mohammed Khadda soulignait l'importance de cet héritage ancien pour les arts plastiques modernes en Algérie.

En conclusion, on rappellera les propos de l'historien de l'architecture maghrébine, Zeyneb Çelik, sur l'apport de Fernand Pouillon : « Son architecture en Algérie continue de contribuer à la recherche d'une synthèse entre le modernisme et les idiomes locaux historiques. Cette approche plurale, jugée en son temps trop traditionnaliste, est considérée aujourd'hui comme exemplaire[89]. »

On peut admirer dans un tel esprit certaines constructions de l'architecture contemporaine à Biskra – par exemple de l'architecte Smail Mellaoui, concepteur du siège de l'agence Touring Voyages à Biskra. Mellaoui a gagné le Premier Prix national d'architecture et d'urbanisme (prix du Président de la République) en 2015 pour ce batiment[90], où le concept du moucharabieh est réinterprété à travers le motif du palmier-dattier (avec un clin d'œil à la façade du minaret de l'ancienne mosquée de Sidi Okba). Le secteur du tourisme est devenu un des plus actifs chez les promoteurs et bâtisseurs à Biskra : voir l'énorme projet « Les Jardins des Ziban » en construction à l'extérieur de la ville. Une conscience du patrimoine architectural peut puiser pleinement dans le passé de cette ville vouée de très bonne heure à l'amélioration de la vie des voyageurs.

89. Zeyneb Çelik, « Pouillon, Fernand », dans Pouillon (éd.), 2008, p. 780.

90. Voir Smail Mellaoui, « Siège du Touring Voyages Algérie à Biskra », YouTube, 17 avril 2015.

Smail Mellaoui, architecte, *Agence Touring Voyages Algérie* à Biskra, janvier 2014. Ce bâtiment a obtenu le Premier Prix national d'architecture et d'urbanisme, décerné 2015.

H. Bouquet, *Chemins de fer P.L.M., Biskra, station hivernale et thermale, l'été tout l'hiver, saison du 1er novembre au 1er mai*, vers 1895, affiche lithographiée. Marseille, collection Baconnier.

Le tourisme

L'hydrothérapie et l'hivernage

La mise à profit des conditions climatiques de la région a été une des raisons pour lesquelles les autorités coloniales ont voulu étendre la ville de Biskra. Dès les XVIII[e] et XIX[e] siècles, l'environnement de l'homme était considéré comme ayant une influence sur sa santé. D'après les médecins, les maladies respiratoires incurables, telles que la tuberculose, étaient liées à l'humidité et à la pollution de l'Europe du Nord. Pour ces pathologies, il était recommandé de s'exposer au soleil et de se rendre dans des lieux à l'atmosphère tiède et sèche. C'est pour cela que l'Afrique du Nord – l'Égypte dans un premier temps, puis l'Algérie et la Tunisie – est devenue une destination phare pour les malades qui voyageaient sur ordre de leur médecin[1].

Ce climat est également un atout pour les personnes en bonne santé. Ils évitent ainsi les mois froids de l'hiver septentrional en venant dans un endroit où le climat, entre octobre et avril, est nettement plus doux. « Biskra : l'été tout l'hiver » était la devise d'une affiche encourageant le tourisme hivernal. Les gens aisés des Ziban, les familles de notables ou les bourgeois européens, fuyaient quant à eux, la chaleur extrême de l'été (les températures étant comprises entre 45 °C et 50 °C) pour se réfugier sur la côte constantinoise, par exemple à Philippeville (Skikda). Ceux qui restaient – résidents et soldats – étouffaient sous la chaleur pendant cette période. Les maisons en pisé et les horaires adaptés les protégeaient : les soldats de la caserne ne sortaient pas entre 10 et 15 heures. La mise en place d'une grande turbine à glace rattachée à la centrale électrique apporta un peu de confort au XX[e] siècle.

1. Anonyme, « Biskra : station hivernale, thermale, climatique, touristique », dans *Les stations françaises*, vol. 9, novembre-décembre 1936, p. 58-59. Le médecin militaire Sériziat publia un rapport complet sur Biskra et la santé en 1865 (Cette année-là, Napoléon III visite Biskra). Sériziat recommanda que les bains soient déplacés vers Biskra-Ville – un projet qui devait attendre plus d'un siècle avant d'être réalisé.

Thermes de Hammam Salahine, fontaine chaude, Biskra (Algérie), carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA. Écrit à l'encre : « Cette vue vous représente l'établissement de bains où Papa est allé soigner ses douleurs ».

Les soins par hydrothérapie existent en Méditerranée et en Europe depuis l'Empire romain, qui comptait de grands bâtisseurs et mosaïstes à l'origine du perfectionnement des installations du *caldarium*, du *tepidarium* et du *frigidarium*. L'histoire des bains dans le monde arabe est riche elle aussi. Outre le rôle que le hammam joue dans les ablutions en lien avec la pratique religieuse, il est également recommandé par les médecins arabes pour le traitement de différentes affections, physiques et mentales, et ce dès le IX[e] siècle. Comme chez les Romains, il joue un rôle social important, pour les femmes et les hommes. En revanche, le bain n'est pas un lieu portant atteinte aux bonnes mœurs comme il était perçu en Europe à la fin du Moyen Âge[2].

S'appuyant sur cette tradition algérienne, les entrepreneurs ont essayé d'imposer la même culture des bains de grand luxe qu'en Europe, prenant pour modèles ceux de Baden-Baden, Aix-les-Bains ou Bath. Comme le démontre Éric Jennings, il existait au XIX[e] siècle un régime spécifique pour les officiers des colonies malades et leurs familles (surtout ceux en poste en Indochine) ; ils étaient envoyés dans un réseau de *stations thermales* en France, en Algérie et en Tunisie, et plus particulièrement à Vichy, à Korbous sur le golfe de Tunis, et à Hammam-R'hira à l'ouest d'Alger[3].

Publicité pour le Hammam Salahine, Biskra, dans *Algérie hivernale, organe des stations hivernales et thermales de l'Algérie et de la Tunisie*, n° 2, 5 septembre 1896. Paris, Bibliothèque nationale de France.

2. Merci à Éric Delpont pour ces précisions sur les bains dans le monde arabe.

3. Eric T. Jennings, *Curing the Colonizers. Hydrotherapy, Climatology, and French Colonial Spas*, Durham : Duke University Press, 2006.

Anonyme, *Fontaine chaude à Biskra*, tirage argentique, vers 1880. Courtoisie Photo Vintage France. Le bâtiment ancien a été réaménagé par l'armée française, vers 1857.

Anonyme, « *À la fontaine chaude* », vers 1890, tirage albuminé, page d'album. Courtoisie Photo Vintage France. Construction de l'édifice néo-mauresque du Hammam Salahine, Biskra.

Biskra a toujours été un lieu où les gens venaient « prendre les eaux ». Situé à sept kilomètres de l'oasis de *Vescera,* l'antique *Ad Piscinam* a été pour les légionnaires romains un endroit où ils soignaient leurs blessures. Pour les Arabo-musulmans, ce lieu devient Hammam Salahine (« le bain des sanctifiés »). Le site comprenait plusieurs étangs d'eau chaude en plein air, et une source d'où jaillissait une eau à 46 degrés avec un débit de 45 litres par seconde. Il ne reste aucune trace du bâtiment datant de l'époque ottomane.

En 1896, une étude médicale compare Biskra à la station thermale égyptienne de Hélouân. Le Dr. Weisgerber décrit le complexe bâti par l'armée d'Afrique : « Les premiers travaux datent de 1857. On creusa un bassin rectangulaire qu'on couvrit d'un toit, et le tout fut entouré d'un bâtiment où l'on installa des chambres pour les officiers, les soldats et les indigènes, un logement pour le gardien et une écurie » [4].

En 1890, la Compagnie de Biskra et de l'Oued-R'rirh (CIBOR) obtient du gouvernement le droit d'exploiter les bains avec un bail de 99 ans[5]. La compagnie érige un bâtiment en pierre de style teinté de néo-mauresque devant les bains déjà existants, sur la pente où jaillit la source. Une photographie amateur montre les murs de pierre en construction, et la grande curiosité que cela suscite auprès des résidents locaux.

Cette construction s'ajoute à l'ancienne piscine, qui « a été conservée, mais est réservée aux baigneurs indigènes, qui trouvent à côté les bâtiments d'exploitation, salle de repos, café, qui leur sont nécessaires » [6]. Le bâtiment neuf possède huit petites piscines de 1,5 mètre sur 4, chacune avec sa propre « salle de repos ». Les salles d'hydrothérapie comprennent des « douches en pluie, en cercle, en jet, douches pharyngiennes, douches de face, salle d'inhalation, etc. »[7]. Avec cette installation, la Compagnie espérait attirer une nouvelle

4. Dr. Dicquemare, « Biskra comme station hivernale et station thermale », *Revue d'hygiène thérapeutique* 1894, février (p. 34-46) et mars (p. 67-80), et Dr. H. Weisgerber, « Biskra et Hélouan. Deux stations hivernales et thermales de l'Afrique du Nord », *Revue d'hygiène thérapeutique*, 1896, p. 146-157.

5. La CIBOR était la plus grande société commerciale française des Ziban. Elle fut fondée en 1878 par MM. Fau et Fourreau, qui achetèrent d'énormes terrains au sud, dans l'oued R'hir, avec l'intention d'y forer des puits artésiens et d'y planter des palmeraies ; voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 142-149 pour davantage de renseignements.

6. Weisgerber, 1896, p. 153.

7. Weisgerber, 1896, p. 154.

catégorie d'*hiverneurs* européens. Ceux-ci se sont jetés sur l'oasis dès que la ligne ferroviaire a été terminée. Biskra recevait 300 touristes en 1879, 350 en 1883, et en 1895 leur nombre était multiplié par vingt. La ville accueillit jusqu'à 8 000 touristes par an[8].

À Korbous et Hammam-R'rhira, de grands hôtels ont été construits près des complexes de bains. Les sept kilomètres séparant Biskra-Ville de Hammam Salahine ont freiné le développement de Biskra qui n'a jamais atteint la popularité escomptée. Comme l'acte de cession entre le gouvernement et la CIBOR stipulait l'installation d'hôtels *in situ,* la Compagnie a alors mis en chantier le casino et son hôtel (Dar Diaf devenu le Palace) à Biskra-Ville, et a mis en place une hippomobile de type Decauville pour relier les deux sites. Cette *hippomobile* desservait Biskra-Ville et le Vieux-Biskra, et terminait son parcours devant le nouveau café-restaurant, Le Petit Robinson[9]. La ligne entre le marché de Biskra et les villages du Vieux-Biskra a été plus fréquentée que celle menant au Hammam Salahine. Dans l'*Intérieur de tramway* de 1933, Henri Clamens dépeint un large éventail de la population locale, notamment des femmes tenant leurs bébés et leurs enfants, probablement en route vers le Vieux-Biskra.

Neurdein Phot. *Environs de Biskra, établissement thermal de la fontaine chaude*, carte postale vers 1900. Sydney, collection DORA.

8. Anonyme, « Au pays saharien », *L'Algérie hivernale*, n°. 2, 5 septembre 1896, p. 14.

9. Voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 33 ; ce bâtiment était à l'origine le mess des officiers français stationnés dans l'ancien fort ottoman. Pendant l'hiver 1897, une hippomobile relia les stations Biskra-Robinson, le Vieux-Biskra et la Fontaine-Chaude, voir Hurabielle, 1897, p. 48, et Ottan, 2006, p. 37.

Les eaux de Biskra pouvaient être bues en petite quantité, mais le bain et les massages aux jets constituaient les principaux modes de traitement. Les guides détaillent la composition chimique des eaux de la source[10], et mentionnent les différentes maladies qu'elles sont censés guérir : « les maladies de peau, rhumatismes, affections de la gorge, utérines, du tube digestif et la constipation « opiniâtre », dysenterie chronique, blessures de guerre et tuberculose » [11]. En dehors de la profession médicale, la population locale avait son propre point de vue sur les propriétés curatives des eaux. Nesbitt note le contraste entre les alentours de Hammam Salahine, qu'il décrit comme « une scène de désolation totale, volcanique et sombre », et la pratique des femmes arrivant avec de grands paquets sur la tête et qui, après la cérémonie du bain, mettent des vêtements propres puis lavent toutes sortes de tapis et autres draperies brillantes et colorées dans les eaux chaudes ; elles étendent ensuite les tissus sur le sol et rendent ainsi ce terrain sauvage plus gai[12].

André Gide, soigné par le Dr Dicquemare à Hammam Salahine en 1893, conservera par la suite l'habitude de se rendre aux bains chauds lors de ses séjours à Biskra. Il a peu écrit sur les bains mais les qualifie de « morne » [13]. Dicquemare, « médecin de la colonisation » et également maire de Biskra, publie en 1894 des études comparatives entre le climat de Nice et celui de Biskra, montrant que ce dernier est en moyenne plus chaud de six degrés pendant l'hiver par rapport à celui de la célèbre station méditerranéenne.

La douceur du climat et les bénéfices du Hammam Salahine sur sa santé défaillante, expliquent la présence du cardinal Lavigerie à Biskra, après sa retraite en 1890. Le célèbre prélat, alors archevêque de Carthage en Tunisie (et dont une énorme statue domine Biskra-Ville de 1900 à 1962), sera un adepte de la saison jusqu'à sa mort à Alger, en novembre 1892.

Les écrits, qu'ils soient scientifiques ou littéraires, nous renseignent peu sur les pratiques corporelles des curistes au Hammam Salahine. La touriste australienne Kate Cunningham Hume inscrit d'une façon laconique dans son journal en décembre 1904 : « Après le déjeuner, suis allée en tram avec les Arabes aux Bains Chauds. Pris bain de soufre, délicieux ! Promenade buttes. Considéré pierres et dépôt de sel. Tram ouvert de retour à 5. Un vent froid. Ai écrit un peu, parlé à M. Sich sur l'Australie et les cartes échangées. Fis valises jusqu'à 11. Bien dormi » [14].

Les bains sont également très peu représentés dans la peinture ou dans la photographie, à une exception près : un cliché pris par Antoine Alary d'une douzaine de femmes Ouled-Naïls qui se baignent dans l'un des deux petits bassins en plein air, plus ou moins dévêtues, près du Hammam Salahine. La photo suggère qu'elles n'étaient pas autorisées à pénétrer dans les installations ordinaires, et confirme qu'elles se séparaient rarement de leurs pesantes coiffures.

Le protocole des bains était, on présume, le même que celui d'un hammam algérien aujourd'hui. Le curiste échangeait ses vêtements ordinaires contre une robe ou une serviette fournie par l'établissement. Après un bain chaud, il se faisait masser vigoureusement les membres à l'aide de serviettes, par un masseur pour les hommes ou une masseuse pour les femmes.

10. « Cette source, d'un débit de 150000 litres à l'heure et d'une température de 46 degrés, a un bouillonnement gazeux très intense et une forte odeur sulfhydrique. Une quinzaine de piscines sont construites autour d'un grand bassin. L'analyse a montré que les eaux de la Fontaine-Chaude renferment les acides sulfhydrique, chlorhydrique et silicique, de la chaux, de la magnésie, de la soude et du chlorure de sodium. Elles sont excellentes pour les affections cutanées, pour les affections rhumatismales et goutteuses, et aussi pour les engorgements viscéraux. Cette source est appelée à faire la richesse de Biskra, car les Européens s'y rendront par milliers… » ; Marius Maure, *Guide de Biskra et ses environs*, Biskra : Maure, sans date (vers 1906), p. 27-30.

11. Citation dans Abdelaziz Ghozzi, *L'Affiche orientaliste : un siècle de publicité à travers la collection de la Fondation A. Slaoui*, Casablanca : Malika Editions, 1997, p. 38.

12. Nesbitt, 1906, p. 82.

13. Voir les références brèves dans Gide, « Le renoncement au voyage, 1903-1904 », *Amyntas*, p. 171, 193.

14. Katie Cunningham Hume, notation du 4 décembre 1904, *Diary*, UQFL10 Item AB/32, Fryer Library, University of Queensland, Brisbane.

Henri Clamens, *Intérieur de tramway*, 1933, gouache sur papier, 66 x 51 cm. Bordeaux, musée des Beaux-Arts, dépôt du Centre Georges Pompidou, Musée national d'Art moderne/CCI, Paris (inv. AM 2202 D, legs de Mme Frédéric Lung en 1961).

Antoine Alary, *Ouled-Naïls aux bains, Biskra*, vers 1860, tirage sur papier albuminé. Paris, collection Serge Kakou.

Complexe thermal du Hammam Salahine, route de Batna, Biskra. Photo Algerie-Monde.com.

Au XIX[e] siècle, lorsque le rapport à la nudité était plus contraint qu'aujourd'hui, le bain dans la section européenne se prenait probablement en sous-vêtements. Aucune image picturale ou littéraire de l'orientalisme voyeuriste que les bains d'Istanbul ou ceux du Caire avaient suscités n'existe pour Biskra, et je doute qu'il n'y en ait jamais eue. Le discours médical milite contre cette association du bain à un espace érotique.

L'idée d'amener les eaux à la population, par des tuyaux allant de Hammam Salahine à Biskra, ne s'est pas concrétisée à l'époque coloniale. Après l'Indépendance, vers 1975, le gouvernement du président Houari Boumediene a investi massivement dans ce système en lançant la construction du complexe moderne thermal de Hammam Salahine sur un site au nord de la ligne ferroviaire Touggourt - Biskra. Ce complexe thermal, qui commence à montrer des signes du temps, comporte trois hôtels, une suite de bains et des bâtiments de physiothérapie ; il comporte également des installations sportives de plein air, des restaurants et un théâtre de 600 places[15]. Il constitue une destination majeure pour les touristes, curistes et congressistes algériens. Le vieux bâtiment de 1890 a été quant à lui démoli – sans raison selon l'avis de certains Biskris – quand les eaux thermales ont été détournées vers la ville.

Le tourisme et Biskra-Ville

« Je ne sais où vont les touristes ; je pense que les guides attitrés leur préparent une Afrique de choix pour débarrasser des importuns les Arabes, amis du secret et de la tranquillité ; car je n'en rencontrai jamais un seul près d'une chose intéressante ; ni même, et fort heureusement, que bien rarement dans les anciens villages de l'oasis, où je retournais chaque jour et finissais par ne plus effaroucher personne. Pourtant, les hôtels sont pleins de voyageurs, mais ils tombent dans les lacis de guides charlatans, et paient très cher les cérémonies falsifiées qu'on leur joue. »

André Gide, *Journal*, 1896[16]

Les remarques d'André Gide, méprisantes à l'égard des touristes et des colons, reflètent la préoccupation constante de la ville : comment divertir les visiteurs venus s'aventurer dans ce qui était essentiellement une communauté agricole et militaire. La solution a été trouvée avec la mise en œuvre de ce que nous appelons aujourd'hui le tourisme environnemental et culturel, et l'attraction permanente des bains chauds. Les bains ont donné l'idée d'un casino – il en existait déjà un à Hammam R'rhira près d'Alger – mais cet ensemble était quasiment unique en Algérie. L'installation d'un casino était culturellement inappropriée dans un pays où la religion dominante interdit les jeux d'argent. Mais le casino a également offert aux touristes la possibilité de se rencontrer pour converser, prendre le thé, et se divertir le soir venu : les danses de salon et les représentations théâtrales investissaient le petit théâtre du casino.

15. Voir : http://www.hammam-salihine.com/index.html.

16. André Gide, « Feuilles de Route : Biskra » [1896], dans son *Journal*, 1948, p. 83.

Ces établissements ont également été fréquentés par les résidents dont le nombre allait croissant à Biskra, et ils ont été promus par les dirigeants locaux ainsi que par des entrepreneurs extérieurs. Pizzaferri fournit une documentation circonstanciée sur les musiciens – groupes de jazz, orchestres d'Amérique latine – qui se sont produits au casino au XX[e] siècle, surtout après que ses gestionnaires aient engagé un producteur pour programmer des groupes venant d'Europe et d'Alger[17]. Cependant, jusqu'en 1946, le casino restera inaccessible aux Algériens, à l'exception des notables.

17. Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 20-23,

Déjeuner au Royal Hôtel, servi dans le célèbre jardin d'Allah, Biskra. Ces déjeuners ont lieu une fois par semaine en saison. Carte postale envoyée le 22 mars 1912. Sydney, collection DORA. On reconnaît la grande allée du jardin Landon.

Le quotidien dans les hôtels

La tradition de l'hospitalité – offrir un toit et un repas aux voyageurs, ainsi qu'à leurs montures et leurs troupeaux – était bien ancrée dans cette partie du monde : comme en attestent les célèbres *fondouks* qui, à l'époque ottomane et bien avant, étaient situés à proximité du « fort turc » dans le Vieux-Biskra. Avec la création de la ville nouvelle, de nombreux fondouks furent déplacés dans les quartiers ouest et nord de la ville, autour du boulevard Carnot. Ce sont des enceintes dont les parois et les bâtiments sont en brique crue. On les voit sur les photographies prises depuis la colline vers Beni-Mora (voir le tableau de Maurice Denis, *Le Caravansérail à Biskra*).

Au temps de Gustave Guillaumet on ne comptait qu'un ou deux hôtels à Biskra-Ville. L'hôtel le Sahara a été le premier à être construit vers 1858 sur les principes de l'architecture moderne ; il est agrandi dans les années 1880. La construction de l'immense Royal Hôtel a quant à elle été dépendante de l'arrivée du chemin de fer, tant pour le transport des matériaux et du mobilier que pour celui de sa clientèle.

Il est important de rappeler que les hôtels avaient une activité saisonnière, sauf pour l'hôtel de l'Oasis ; ils ouvraient en octobre, étaient surpeuplés de février à mars, puis fermaient durant les mois les plus chauds, d'avril à octobre. Le guide Baedeker explique que l'Oasis est « fréquenté par les Français » et dirigé à la manière française.

Quelle était la vie dans ces grands hôtels ? Baedeker référence seulement le Royal Hôtel et le Palace comme des établissements de luxe ; le Sahara, l'Oasis et les Ziban, qui donnaient tous trois sur le jardin public, étaient plus modestes mais confortables[18]. L'hôtel Victoria (ainsi nommé en l'honneur de la reine d'Angleterre), assez proche de la gare, était bien équipé et se targuait d'installations modernes « dans le goût anglais »[19]. À côté se trouvait l'hôtel Terminus, bâti après 1900.

18. Baedeker, 1911, p. 279 classe deux hôtels comme établissements de luxe : le Royal (5 à 20 francs par nuit) et le Palace (7 à 20 francs). Les hôtels les plus modestes étaient compris entre 3 et 7 francs pour le Sahara et entre 3 et 5 francs pour l'Oasis ; les tarifs de l'hôtel des Ziban étaient entre 2,5 et 5 francs. Le *Guide Joanne* de 1930 affiche 5 catégories pour les hôtels et mentionne un nombre d'établissements neufs et modestes.

19. Sur l'hôtel Victoria, voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 31-33.

Collection Idéale, *Biskra, Royal Hôtel, une chambre à coucher*, carte postale envoyée en décembre 1906. Sydney, collection DORA.

Dans son roman *L'Immoraliste*, Gide décrit l'appartement de deux pièces qu'il occupa au début des années 1890 à l'Oasis. Il s'attarde sur la terrasse qui donnait sur la végétation luxuriante du jardin public : « Je fus complètement séduit par notre home. Ce n'était presque qu'une terrasse. Mais quelle terrasse ! Ma chambre et celle de Marceline [la femme du narrateur] y donnaient ; elle se prolongeait sur des toits. L'on voyait, lorsqu'on en avait atteint la partie la plus haute, par-dessus les maisons, des palmiers ; par-dessus les palmiers, le désert. L'autre côté de la terrasse touchait aux jardins de la ville ; les branches des derniers mimosas l'ombrageaient ; enfin elle longeait la cour, une petite cour régulière, plantée de six palmiers réguliers, et finissait à l'escalier qui la reliait à la cour. Ma chambre était vaste, aérée ; murs blanchis à la chaux, rien aux murs ; une petite porte menait à la chambre de Marceline ; une grande porte vitrée ouvrait sur la terrasse [20]. »

Gide notera plus tard que cette petite suite avait été aménagée pour le cardinal Lavigerie vers 1888, et lui avait été offerte en 1893. Hamid Grine, dans son roman *Le Café de Gide,* dont le héros cherche à retrouver les repaires du célèbre auteur et Prix Nobel, trouve lors d'une visite en 2002, que le bâtiment de l'ancien Oasis, bien que toujours debout, est laissé à l'abandon ; la terrasse qu'affectionnait Gide est à peine reconnaissable[21].

Lors de son sixième séjour à Biskra, à l'hiver 1903-1904, Gide et son épouse mènent une existence plus bourgeoise. Le couple descend au luxueux Royal Hôtel (à l'instar de l'écrivain anglais Robert Hichens qui, au même moment, faisait des recherches pour son roman *The Garden of Allah*) [22]. Sur une carte postale d'une grande chambre du Royal Hôtel, on remarque l'absence de toute référence au cadre ou à l'identité maghrébine. Le mobilier, du lit à baldaquin aux fauteuils tapissés et au tapis Axminster, tout est européen (contrairement à l'ameublement de style mauresque que Ballu et Sarrazin dessinent pour le Palace Hôtel à la même époque). Le décor de cette chambre témoigne de la prépondérance des touristes britanniques à Biskra.

20. Gide, *L'Immoraliste*, p. 40 ; il est intéressant d'y ajouter le commentaire de Sir Alfred Pease : « L'Hôtel de l'Oasis [...] ne peut être recommandé pour les familles anglaises, mais les messieurs qui ne peuvent pas se permettre les tarifs plus élevés dans les autres hôtels peuvent être assez à l'aise ici, en pension, à 8,50 fr par jour. Les repas sont pris dans le restaurant public où il y a un café ; il est un peu bruyant, et les installations sanitaires ne sont pas bonnes. » *Biskra and the Oases and Desert of the Ziban : with information for Travellers*, Londres : Edward Stanford, 1893, p. 23.

21. Grine ignore sûrement que l'étage où était probablement l'appartement de Lavigerie/Gide, a été ajouté à l'Oasis vers 1910, lors des travaux menés par la propriétaire, Mme. Veuve Schmidt (à qui succéda son fils Lucien après 1920) ; voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 8-11.

22. Voir Robert Hichens, *Yesterday*, 1948.

Alexandre Bougault, *Biskra, Grand café glacier*, carte postale, vers 1910. Sydney, collection DORA. Le Grand café glacier se trouvait rue du Cardinal Lavigerie, près de l'hôtel del'Oasis ; on voit l'arcade géométrique de l'hôtel des Ziban sur la gauche.

Les Anglais ne sont jamais déracinés, dit Gide, car ils transportent avec eux leurs « racines ».

« Dans la chambre de Lady W*** on ne se sent plus à l'hôtel. Elle emporte en voyage des portraits de parents et d'amis, un tapis pour sa table, des vases pour sa cheminée [...] et dans cette chambre banale elle vit *sa* vie, à son aise et fait sien chaque objet. Mais le plus étonnant c'est qu'elle a su se faire une société.

Nous étions quatre ménages français, chacun évoluant à part des autres, chacun discret, courtois, mais vivant comme en pénitence à l'hôtel. Les Anglais, au nombre de douze, sans se connaître auparavant, semblaient des gens qui, s'étant attendus, se retrouvent. Confortablement débraillés le matin, fumeurs de pipes et vaquant à divers travaux ; le soir, en souliers brillants, en habits, corrects et "gentlemen". La conquête du salon de l'hôtel leur fut facile[23]. »

Deux cafés cotés se trouvaient à côté des grands hôtels du Sahara et de l'Oasis ; ils faisaient partie intégrante de la vie sociale des touristes, des officiers et de l'élite biskrite : le café du Sahara et le Grand café glacier. Le Sahara se trouvait rue Berthe, après les arcades de l'hôtel éponyme, en direction de la gare. Ses tables étaient disposées sous les arbres en face, dans le jardin public (cet emplacement privilégié en fait le café préféré des hommes d'affaires et des artistes d'aujourd'hui). Les serveurs (des Européens en tablier blanc) devaient traverser la rue qui était assez calme avant l'essor de la circulation automobile.

Le Grand café glacier, sur l'autre axe du jardin public, rue du Cardinal Lavigerie, était à l'origine une dépendance de l'hôtel de l'Oasis. Le « Glacier » comme on l'appelait, joua un rôle consacré par la littérature dès 1930. Truphémus, par exemple, lui dédie un chapitre pour fustiger les touristes fortunés au profit des *yaouleds*, ces jeunes mendiants et cireurs de bottes qui constituent d'après lui une véritable « confrérie » [*khouan*]. Dans

23. Gide, *Amyntas*, 1906, p. 174-175.

le récit, le vieil aveugle Laouer et son petit guide Kaddour, deux mendiants de profession, prennent pour cible les touristes prenant l'apéritif :

« Les tables du Café glacier étaient placées dehors, sous les arcades, et sur un terre-plein semé de fin gravier, parmi les premiers arbustes des allées Berthe [...] À vingt mètres du Glacier, une odeur composée de mimosas, de tabac d'Orient et d'anisette vint chatouiller les narines neuves de Kaddour [...] Ils commencèrent leur tournée lente entre les tables, parmi les civils en toile blanche et les dames qui avaient des peaux de bêtes autour du cou[24]. »

Une photographie de Bougault montre à merveille ce petit monde du café glacier – à l'exception des mendiants et des *yaouleds*. La mise en scène semble artificielle avec ces deux Algériennes aux côtés de bourgeois européens et de trois notables locaux. À l'époque, les femmes restaient au *harem* et ne sortaient pas ainsi. Il s'agirait ici d'une jeune juive (à gauche), ou d'une courtisane (qui flirte avec le jeune homme à l'arrière-plan). Vers 1910, le Glacier se vantait d'être un « music-hall » couplé à une salle de cinéma. Le mot allemand « Kursaal » de l'enseigne signifie « casino » – donc on peut supposer qu'il y avait à l'intérieur au moins une table de jeu pour les touristes qui ne voulaient pas faire les cinq cents mètres les séparant du casino de Biskra.

24. Albert Truphémus, *Les Khouan du Lion Noir. Scènes de la vie à Biskra*, 1931, ré-éd. Gérard Chalaye, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 48-49.

Le jardin Landon

Léon et Levy, *Biskra, entrée du jardin Landon*, carte postale vers 1905. Sydney, collection DORA. L'entrée principale, face à l'oued Zerzour, est toujours préservée.

Neurdein Frères, *Environs de Biskra, propriété Landon*, carte postale vers 1905. Sydney, collection DORA. L'étrange colonnade à gauche semble s'inspirerdes ruines d'aqueducs romains qui sont visibles dans les Aurès.

Le site touristique le plus important à Biskra-Ville était sans conteste le grand jardin fondé vers 1872 par l'aristocrate français, le comte Albert Landon de Longueville. Après une première visite pour se soigner aux bains du Hammam Salahine (lors de la saison 1866-1867), le jeune comte, dont la famille venait du canton de Bénévent l'Abbaye dans la Creuse, en Limousin, entra bientôt en pourparlers avec les autorités coloniales[25]. Pas un seul récit français sur ce célèbre jardin n'explique comment l'aristocrate a fait pour obtenir un lot de terres fertiles si étendu (soit 12 hectares) situé entre le Vieux-Biskra et la nouvelle ville, longeant l'oued Zerzour.

C'est le Biskri Abdehamid Zerdoum qui explique comment cette parcelle de terre fut soumise à une vente forcée par les autorités municipales et militaires qui voulaient à tout prix attirer ce noble fortuné. Zerdoum relate : « Le comte Landon acquit pour une somme d'argent tout à fait dérisoire, non seulement plusieurs hectares de terre cultivable mais de nombreuses parts sur les eaux d'irrigation. Le commandant Rose et le maire Jules Béchu voyant en la personne du comte Landon, venu en 1877 [*sic*] faire une cure thermale à Hammam Salahine, l'homme providentiel pour la communauté européenne à cause de la manne financière qu'il représentait, lui facilitèrent largement la résidence dans l'oasis de Biskra.

C'est ainsi que pour la modique somme de 4 000 francs (soit l'équivalent de 1 600 réaux, soit un prix d'achat plus bas que celui de la dot d'un mariage indigène bourgeois) le comte Landon dépouilla les gens de la bourgade de M'Cid (Ouamane, Houhou, Boauacid, Dali, etc.) d'une superficie de 13 hectares située dans la zone proche du fortin militaire du Sud[26]. »

25. Zerdoum, *Les Français à Biskra*, 1998, p. 43.

26. *Ibid.*

Anonyme, *Le comte Albert Landon de Longueville (à l'extrême gauche) avec des visiteurs*, dont deux notables arabes debout, au jardin Landon vers 1890, tirage argentique, 13,8 x 18,3 cm. Nice, collection Gilles Dupont.

Landon s'intéressait beaucoup à la botanique et recevait, paraît-il, les conseils de Georges Hardy, l'éminent agronome français qui dirigea le Jardin d'essai d'Alger (dont une modeste pépinière fut établie très tôt par les militaires à Béni-Mora). Néanmoins, Zerdoum atteste de « l'arrogance » du comte dans ses relations avec les Biskris, surtout les gens qui travaillaient pour lui. Il avait l'habitude de se faire porter autour du jardin sur un palanquin hissé par quatre jeunes Noirs, les fils de sa cuisinière. Zerdoum concède que « le Jardin d'Allah [...] est un magnifique apport écologique et environnemental, mais rien n'effacera la honte du maître d'ouvrage pour l'avoir édifié par la contrainte exercée sur les paisibles habitants du faubourg de M'Cid » [27].

Le contraste entre ce témoignage et les clichés des guides touristiques est frappant. Dans le *Guide Joanne* publié par Hachette (1930) on peut lire : « C'est un magnifique enclos d'une dizaine d'hectares créé par le comte Landon de Longueville (actuellement à la comtesse A. de Ganay), où sont cultivées avec le plus grand soin et avec succès les essences les plus diverses : lauriers blancs et roses, glycines et belombras, cyprès, hibiscus et bougainvilliers. On a réellement l'impression de visiter une " serre en plein air "[28]. »

André Gide, dans *L'Immoraliste* (1902), ne s'appesantit pas sur le jardin Landon, sauf pour mentionner le banc du parc sur lequel le héros, Michel, va s'asseoir pour y lire des

27. *Ibid.*, p. 44. Il note que le comte Landon s'est approprié de l'eau en faisant « une sorte d'écluse et deviendra en peu d'années propriétaire du plus important volume d'eau (8 *loukzas* sur 15) destiné à l'alimentation de la population Msidie (personnes, animaux, végétaux). »

28. *Guide Joanne*, 1930, p. 287.

Neurdein Frères, *Biskra, propriété de M. Landon de Villeneuve. Le Grand salon*, dans Neurdein Frères, *Biskra* [album photographique], Paris, vers 1900, courtoisie Photo Vintage France.

Neurdein Frères, *Biskra, propriété de M. Landon de Longueville, grande allée conduisant au salon*, tirage argentique, vers 1890. Courtoisie Photo Vintage France.

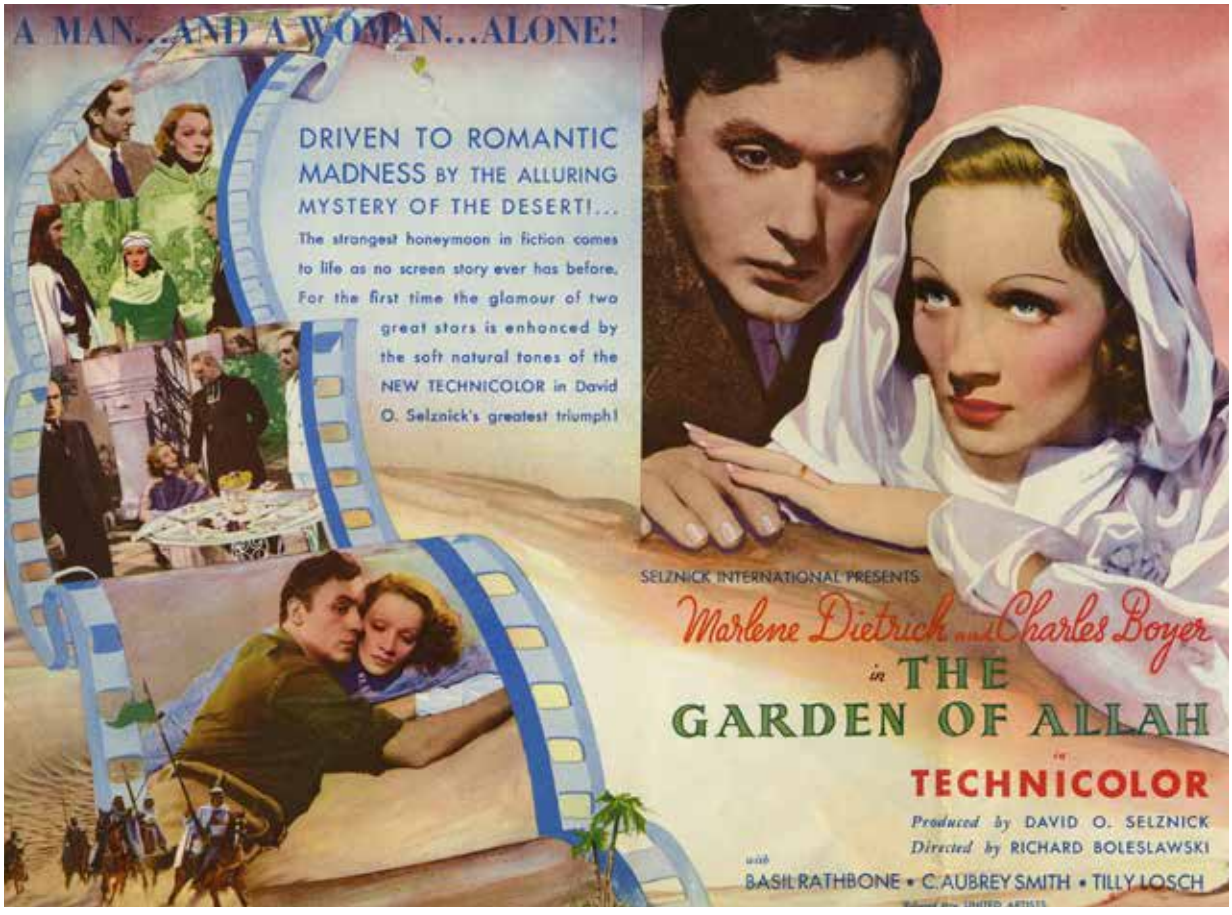
heures entières. Ce sont plutôt les vergers du Vieux-Biskra qui enchantent Gide, avec leurs beaux adolescents joueurs de flûte et gardiens de troupeaux. En 1903, il écrit à propos du jardin Landon :

« Oui, ce jardin est merveilleux, je sais – et pourtant il ne me plaît guère. Je cherche à m'expliquer pourquoi. Peut-être, à cause du soin même avec lequel il est entretenu (dans les allées sablées pas une feuille ne traine à terre) ; rien ne m'y paraît naturel [...] Ici je vois irrésistiblement des personnages de Jules Verne ; ils fument des londrès [cigares de la Havane pour le marché anglais] ; ils ne disent pas ″ francs ″ mais ″ dollars ″ [...] J'y vois aussi les personnages de Gauguin [...] Par une inéluctable suggestion, le moindre palmier [...] fait rêver à quelque autre pays où cette végétation serait encore plus naturelle[29]. »

Plus que Gide, c'est Robert Hichens, journaliste et romancier anglais, qui dès 1904 produit une image puissante du jardin dans la littérature populaire. En 1911, John Foster Fraser concède que « Les hôteliers et les commerçants de Biskra devraient ériger une statue en or à M. Hichens, ou lui donner une rente de vingt mille francs par an. Il est le fabricant de ce Biskra d'aujourd'hui, et a apporté beaucoup d'or à la ville[30]. »

29. Gide, *Amyntas*, 1906, p. 172-174.

30. John Foster Fraser, *The Land of Veiled Women. Some Wanderings in Algeria, Tunisia and Morocco*. Londres : Cassell, 1911, p. 128.



The Garden of Allah, en Technicolor, produit par David O. Selznick, affiche de cinéma. Courtoisie SinemaTürk.

Dans *The Garden of Allah* (dont il n'y a pas de traduction française), une jeune aventurière et aristocrate anglaise, Domini Enfilden, visite Biskra avec sa servante. Elle prend pour guide un jeune poète arabe, Larbi, et rencontre un comte italien, Ferdinand Anteoni, qui possède un magnifique jardin, lieu des intrigues romantiques qui suivent. Hichens donne en effet des descriptions séduisantes du jardin, surtout à la tombée du jour[31]. Domini s'échappe vers le désert avec un mystérieux Russe, Boris Androvsky, qui se révèle être un moine trappiste qui a renoncé avec violence aux vœux qu'il a prononcés au monastère de Staeouli. Dans le grand désert, l'Anglaise et l'Italien trouvent l'amour… Dans le roman, qui reprend un dicton arabe, le « jardin d'Allah » signifie le désert ; mais le public a immédiatement associé le jardin botanique au nom divin.

Pour des raisons difficiles à apprécier aujourd'hui, ce roman eut un succès phénoménal et en 1912 il en était à sa vingtième édition. La première adaptation au théâtre, présentée au Century Theater à New York, fut suivie de près par Hichens, qui se rendit à Biskra pour étoffer la mise en scène[32]. Il y eut trois adaptations au cinéma en 1916, 1927 et 1936. La dernière est de David O. Selznick, avec Marlene Dietrich dans le rôle de la jeune « amazone » Domini, et le Français Charles Boyer dans celui de Boris

31. Voir Robert S. Hichens, *The Garden of Allah*, Londres : Methuen, 1904 (en ligne), chapitre 5.

32. Voir Robert Hichens, *Yesterday : the Autobiography of Robert Hichens*, Londres : Cassell, 1947, p. 168-174 ; voir aussi Cezar Del Valle, « The Garden of Allah on Stage and Screen », sur *Theatretalks.blogspot.com.au*, consulté le 13 juin 2016.

Androvsky. Cette production hollywoodienne fut le deuxième film à être tourné en « Technicolor ». Des scènes spectaculaires dans le désert furent filmées en Arizona, et celles ayant pour cadre « Béni Mora » (c'est ainsi que Hichens a renommé Biskra), furent tournées sur des backblocks à Hollywood vaguement inspirés par Biskra. Le mythe du *Garden of Allah* prenait dès lors son envol : en 1927, un palais sur Sunset Boulevard, de style « espagnol colonial », devint rapidement un hôtel qui fut ainsi baptisé. Le « Garden of Allah Hotel » demeura une adresse célèbre jusqu'à sa démolition en 1959[33].

Jardin Landon, entrée et bâtiments principaux au crépuscule, octobre 2015. Photo de l'auteur.

Pourtant, dans la petite ville bien éloignée de Biskra, l'appellation « Le jardin d'Allah » a remplacé celle de « Villa Bénévent » sur le portail d'entrée du jardin Landon[34]. Des déjeuners en plein air y étaient organisés par le Royal Hôtel, « *The leading hotel in connexion with the Garden of Allah* ». Pendant une grande partie de l'époque coloniale, le jardin Landon resta interdit aux non-Européens et aux colons de condition modeste – il fallut attendre l'administration du maire Jules Msellati en 1946 pour que les agréments du jardin fussent mis à la disposition de la population musulmane, ceci après que les propriétaires, les fils de la comtesse de Ganay, eurent accepté de vendre le domaine à la ville de Biskra[35]. À partir de 1946, le jardin Landon était ouvert à tous, mais il s'étiola peu à peu.

En 2002, Hamid Grine décrit dans son roman l'état déplorable du jardin. La plupart des arbres étaient morts ou moribonds ; le parc était dangereux pour les familles, étant devenu un repaire de buveurs ou de drogués[36]. Pourtant Grine rapporte que l'un de ses contemporains biskris, un retraité, a agi pour sauver le parc en entreprenant un lobbying auprès des autorités locales et nationales. Cette entreprise fut couronnée de succès, car lorsque je me suis rendu à Biskra en 2013, le jardin Landon était fermé pour d'importants travaux de rénovation entrepris par une société de paysagisme algéro-italienne. En septembre 2015, le jardin avait rouvert sous la direction d'un agronome algérien, il est dans un état admirable. Les séguias sont bordées de pierres de rivière, et les chemins ont été restaurés d'après le dessin original du XIX[e] siècle. L'eau cristalline, provenant d'un puits artésien se trouvant dans une zone protégée en face de l'entrée, coule à travers le système de séguias. Aujourd'hui, cet aspect du patrimoine biskri est à nouveau vivant, le grand parc botanique étant fréquenté par les familles, les travailleurs à l'occasion d'une pause, les étudiants et les touristes.

33. Voir « Garden of Allah Hotel », *Wikipédia*, consulté le 13 juin 2016.

34. Comme en atteste une carte postale non datée, visible sur Delcampe.com.

35. Zerdoum, *Les Français à Biskra*, 1998, p. 46-47, où Auguste et Marius sont cités pour avoir critiqué la politique élitiste du comte, qui a également exclu ses co-religionnaires chrétiens peu fortunés du jardin.

36. Voir Hamid Grine, *Le Café de Gide*, Alger : Éditions Alpha, 2009, p. 146-150.

Les excursions

Photomontage anonyme, *La visite au gourbi*, article « La saison à Biskra », *Fémina*, 1905, p. 95. Sydney, collection. DORA. Le couple à droite a certainement été ajouté sur la photo du gourbi par la suite.

Un programme d'excursions touristiques dans le désert secret se met en place à Biskra. Comme on l'a vu, les premiers artistes-peintres, notamment Fromentin et Guillaumet, voyageaient beaucoup dans les environs de Biskra et dans les Ziban. La beauté du désert a été magnifiée par le célèbre ouvrage de Fromentin, *Un été dans le Sahara* (1857), mais il est important de rappeler que le peintre-écrivain se déplaçait toujours avec une escorte de soldats, sur l'insistance du chef militaire de Biskra, le commandant Saint-Germain[37]. Après les soulèvements de 1871 et la rébellion d'El Amri en 1876, les Ziban connaissent une longue période de paix. Cette relative sécurité a été la condition nécessaire à l'essor progressif du tourisme.

37. Le commandant Saint-Germain perdit la vie dans la bataille de Sériana au nord-est de Biskra, en 1849.

Le désert devient un champ d'expérience esthétique pour tous les peintres venus à Biskra ; même Matisse disait qu'il visita Biskra « afin de voir ce que c'était que le désert ». Pour sortir de la ville et de son oasis, Matisse fit une des excursions les plus fréquentées : celle de Biskra à Sidi Okba, un trajet de vingt-quatre kilomètres qu'il fallait faire soit en calèche, soit à dos de dromadaire (pour les braves) ou à cheval (et Matisse était un cavalier expérimenté) [38].

La photographie est le médium privilégié pour garder le souvenir de ces courtes excursions. Deux photos assez conventionnelles, prises au début de l'essor du tourisme (en 1886, avant l'arrivée du train), montrent un groupe d'Anglais se faisant photographier par Auguste Maure. La tenue très correcte des trois hommes et des trois jeunes femmes, fait penser à un groupe de gens fortunés (le grand monsieur sur la gauche avec son casque pourrait être le comte Landon de Longueville).

Une carte postale éditée vers 1910 montre une compagnie de sept touristes européens à dos de dromadaires devant le Palace Hôtel. Les excursionnistes sont deux hommes portant un casque colonial et cinq dames protégées par des voiles de mousseline ; debout, un colon en costume paraît diriger l'expédition (peut-être M. Bougault, le frère du photographe, qui établit un service touristique à Biskra vers 1905, qui deviendra ensuite le syndicat d'initiative de la ville). Parmi les Biskris, on remarque un factotum, un jeune vendeur de dattes et de boissons, et cinq chameliers assis à même le sol.

Albert Truphémus fait une amusante satire d'une scène semblable devant l'hôtel du Sahara pendant la saison : « Des Anglaises intrépides, casquées de blanc et cravatées d'un long *cheich* de mousseline, s'étaient levées à l'aurore pour entreprendre une randonnée jusqu'aux dunes de l'ouest ». Après une longue attente, les dromadaires et leur guide arrivent. Les dames « veulent enfourcher leur bête ; mais le portier de l'hôtel, les garçons d'étage, tous les indigènes de service les retiennent avec effroi et font barrage autour des chameaux ». S'ensuit alors toute une pantomime de coups, de cris et d'ordres : « tous s'entendent pour faire croire aux touristes que leur insignifiante promenade constitue une périlleuse épopée[39]. »

De nombreuses photographies amateurs inédites présentent des couples d'Européens aux abords de Biskra, comme par exemple un monsieur et sa femme se faisant photographier dans les fameuses « dunes d'Oumach », à quinze kilomètres au sud, entourés d'une demi-douzaine de chameliers et de guides. Une des séries les plus intéressantes a été prise par un couple de riches Américains accompagné par un Biskri aisé faisant office de guide ou drogman, peut-être un notable, de la région (à en juger par sa tenue distinguée et son turban à cordelettes). Utilisant le « Vérascope Richard », un appareil stéréoscopique français, ces photos captent l'ambiance de ces excursions : à cheval dans le djebel d'El Kantara, à côté d'une séguia dans le Vieux-Biskra, Madame et son guide devant l'ancien fort turc, ou encore dans la rue des Ouled-Naïls[40].

Il y eut un nombre surprenant de visiteurs aristocratiques et royaux à Biskra, dont les noms et titres ont été notés avec soin par les guides et les auteurs modernes[41]. Le tsarevitch russe – le fils du tsar – et son entourage visitent l'oasis dans les années 1890. Les Ben Gana invitent souvent des hôtes de marque, soit dans leur villa moderne, pas loin de l'hôtel de ville sur l'avenue Carnot, soit sous des grandes tentes lors de réceptions organisées probablement au champ de courses voisin, à Béni-Mora[42].

38. Matisse, lettre à Georges Rouault, datée Collioure, 30 août 1906, dans Jacqueline Munck, *Matisse-Rouault : Correspondance, 1906-1953 : Une vive sympathie d'art*, Lausanne : Bibliothèque des arts, 2013, p. 18.

39. Truphémus, 1931, p. 48-49.

40. Anonyme, série des vues stéréoscopiques "Vérascope Richard", vers 1905, au George Eastman Museum, Rochester (New York), inv. 89 : 1537 : 0448-0468.

41. Pour une liste des ex-aristocrates propriétaires à Biskra, voir Zerdoum, *Les Français à Biskra*, 1998, p. 46.

42. Voir *L'Afrique du Nord illustrée*, spécial Biskra, 28 février 1925, p. 11.

Prouho Photographie, *Biskra, à l'Hôtel Palace*, carte postale, vers 1910. Sydney, collection DORA. Une « caravane » de touristes devant l'actuelle Maison de la culture.

Pendant les années 1920, le tourisme devient de plus en plus organisé. Les randonnées en automobile à six roues sont populaires (en partie à l'initiative de la compagnie Transatlantique) [43]. Pizzaferri publie même des photos de campements de ces auto-randonnées avec des tentes très correctes, de modèle militaire. Ces tentes remplissaient sans doute des fonctions séparées : tente pour le coucher, la cuisine, la douche, etc., tout comme dans les safaris africains d'aujourd'hui[44].

Avec la crise des années 1930 et la faillite du tourisme de prestige, ces randonnées en automobiles se font de plus en plus rares[45]. Après l'Indépendance, le tourisme national algérien des années 1960-1970 prend d'autres formes. Le besoin de voir le désert pour les Algériens, dans leur propre pays, est moins évident. Mais la visite des sites et des monuments se perpétue : les palmeraies des Ziban, les gorges et le pont romain d'El Kantara, le village troglodyte de Rouffi (exploité dès 1920 par l'hôtel Transatlantique), et surtout les bains du Hammam Salahine continuent à susciter l'intérêt des visiteurs. On se déplace souvent en automobile particulière, et on se loge, quand cela est possible, chez des parents plutôt qu'à l'hôtel.

Toutefois, un aspect du tourisme de luxe subsiste : celui de la chasse au faucon. On a toujours chassé à Biskra – cette activité avait une fonction sociale qui devint une tradition très prisée chez les berbérophones et les arabisants. Pendant la période coloniale, les Européens chassaient dans les Aurès (l'hôtel Bertrand à El Kantara a été un haut-lieu de la chasse au fusil) et le désert. Les grands fauves ne s'aventuraient plus dans les Ziban, mais il y avait beaucoup de gibier. Dans *Au pays des palmes,* on peut lire : « la plaine est le refuge des lièvres et des gazelles, et l'on peut, en gardant l'affût, tirer le chacal et la hyène. Le mouflon si recherché, et d'une chasse à la fois si intéressante et si ardue, est assez fréquent dans les montagnes du sud-Constantinois » [46]. Le gibier des plaines

43. Voir Charles Offrey, « L'Épopée des auto-circuits nord-africains », *L'Algérianiste,* n°. 73, mars 1996, p. 48-59 [en ligne].

44. Voir Pizzaferri, 2011, vol. 3, p. 80, 86-95.

45. Écrivant en 1930, Truphémus (p. 116) déclare : « Depuis la guerre, Biskra perdait chaque année des centaines de touristes. Les Allemands ne venaient plus ; les Anglais ne venaient guère ; les hôteliers perdaient de l'argent : les guides, les *yaouleds*, les loueurs de bêtes crevaient de faim. »

46. Hautefort, 1997, p.102-103.

Auguste Maure, *Biskra, mars 1886*, tirage albuminé. Nice, collection Gilles Dupont. Un groupe d'excursionnistes britanniques ou américains, arrivés par la diligence.

regroupe les outardes, les perdrix et les cailles. Pour la chasse aux gazelles, « les indigènes, excellents rabatteurs, indiquent les gîtes probables et le chasseur peut poursuivre sur un cheval rapide la bête qui bondit sur le sable et fuit avec une extrême rapidité dans l'espace sans limite » [47].

Il est intéressant de noter que cette chasse organisée pour les touristes rejoint la tradition locale, ainsi que la culture aristocratique du désert. Les cheiks et les grandes familles, qui possédaient des terres importantes, chassaient à courre depuis toujours avec des fusils, des sloughis, et surtout avec les faucons. Cette partie de la vie des grandes plaines a bien été saisie par Fromentin dans ses tableaux, et ses émules tardifs comme Adolf Schreyer, George Washington et Henri Rousseau. Maintes photographies de l'époque montrent les fauconniers des Ben Gana – deux ou trois cavaliers qui portaient les oiseaux de proie encapuchonnés sur leurs turbans. Les jours de fête, le bachagha organisait ce type de chasse, avec des lapins ou des lièvres comme proies, au champ de manœuvres de Beni-Mora. Un chroniqueur exprime sa désapprobation sur l'organisation d'une chasse au faucon pour les touristes aussi contrefaite.

De nos jours, la chasse au faucon se pratique toujours, avec pour centre l'hôtel les Ziban à Biskra. Mais au XXIe siècle, les chasseurs sont surtout de riches Arabes venus des pays du Golfe, comme les membres de la famille royale saoudienne qui se déplacent à bord de Land Cruiser blancs. La chasse la plus cotée est celle de l'outarde « houbara », un oiseau endogène du Maghreb, dont la viande est consommée pour ses vertus aphrodisiaques. L'outarde se fait de plus en plus rare, bien qu'elle soit protégée par la législation algérienne depuis 2006[48]. Jusqu'à récemment, sa chasse est souvent restée impunie[49].

47. *Ibid.* p. 100-101.

48. Voir Wikipédia, « *Houbara bustard/ Chlamydotis undulata* », consulté le 6 janvier 2016.

49. Voir « Braconnage : Un Émirati et un Saoudien arrêtés pour chasse illégale à l'outarde », *Algérie-focus*, 24 novembre 2015, http://www.algerie-focus.com/2015/11/131546/.

L'avenir du tourisme dans les Ziban et surtout à Biskra paraît prometteur. Un syndicat d'investissement, géré par des gens de la région, est en train d'achever un grand projet, « Les jardins des Ziban », à l'extérieur de la ville, au-delà du campus de l'université Mohamed Khider. Cet ensemble ambitieux comprend plusieurs piscines, des hôtels de trois ou quatre étoiles, des salles de cinéma, des restaurants, et un parc d'attractions[50]. Ainsi, on modernise l'infrastructure hôtelière de Biskra, alors qu'on dénonce en même temps le manque d'installations publiques dans la capitale de la wilaya. Comme on l'a vu, au centre ville, quelques grands hôtels de l'époque 1900 – le Sahara et surtout le Transatlantique – sont abandonnés ou dans un état de décrépitude. C'est à l'avenir et aux autorités algériennes de décider de leur restauration, comme cela a été fait pour le Saint-Georges par exemple, devenu le superbe hôtel El Djazaïr à Alger, ou le grand hôtel Villa de France à Tanger, qui vient d'être rénové avec soin par un entrepreneur iraquien[51].

50. Voir : https://www.youtube.com/watch?v=mX9Ksp4pf30, consulté le 10 janvier 2016.

51. Sur Tanger, voir Roger Benjamin, « Matisse et l'hôtel Villa de France : Hommage et rénovation » dans *Qantara. Magazine des cultures arabe et méditerranéenne* (Paris), 93, automne 2014, p. 62-66.

Auguste ou Marius Maure, *Chasse au faucon, Biskra,* vers 1880, tirage argentique. Nice, collection Gilles Dupont.

Anonyme, *Peintre travaillant près d'El Kantara*, vers 1885. Roger-Viollet, Paris (inv. 3153-16).

La peinture

> « Aujourd'hui la nature a remplacé le paysage historique, et les peintres se sont aperçus qu'il y avait d'autres hommes que les modèles d'académie ; la Vapeur tant maudite, comme bourgeois et prosaïque, les a emportés au vol d'hélice ou de la roue… et le Sahara voit maintenant se déployer autant de parasols de paysagistes qu'autrefois la forêt de Fontainebleau. »
>
> Théophile Gautier, *Salon de 1859*.

Eugène Fromentin

Eugène Fromentin, *Chasse au Faucon*, 1863, huile sur toile, 108 × 73 cm. Norfolk (U.S.A.), Chrysler Museum of Art, don de Walter P. Chrysler Jr., (ne figure pas dans l'exposition).

Eugène Fromentin est une personnalité fondamentale pour les arts visuels en Algérie : il a en quelque sorte fixé les conventions de la description de la vie des grandes étendues du Tell et du pré-Sahara, ce qu'il appelait « la vie patriarcale » des tribus en marche, des chefs montés à cheval, la vie sous les tentes et la chasse au faucon. Fromentin a été l'un des rares civils à visiter la région des Ziban dès l'occupation initiale par l'armée française, entre la prise de Biskra en 1844 et le siège de Zaatcha en 1849. Dans la garnison de cinq cents hommes à Biskra, certains officiers dessinaient au crayon ou à l'aquarelle, comme ce chirurgien aide-major qui a laissé une esquisse de la « Casbah de Biskara » en 1848 (voir le chapitre « Architecture et urbanisme ») [1]. Mais on n'a pas encore retrouvé de témoignages dessinés de l'arrivée du duc d'Aumale et de ses colonnes, ou du massacre entre les troupes algériennes et françaises dans la nuit du 12 mai 1844. Ce sont des évènements difficiles à représenter – et de fait les artistes coloniaux ne s'intéressaient qu'aux victoires, pas aux défaites[2].

Fromentin fait trois voyages en Algérie : en 1846 à Alger et Blida ; en 1847-1848 avec des séjours à Alger, Constantine, Batna, Biskra et dans les Ziban ; et en 1852-1853, quand il est resté un mois à Laghouat – une aventure qui inspira *Un été dans le Sahara* (écrit en 1854 et édité chez Calmann-Levy en 1857) [3]. Il a relaté abondamment ses voyages dans de longues lettres, des carnets de voyage, et bien entendu ses deux livres, *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel* (1859). Le peintre-écrivain franchit les portes du désert à El Kantara pour la première fois en 1848 (moment qui donna naissance au célèbre passage d'*Un Été dans le Sahara*). Il passe sept semaines dans les Ziban avec son ami parisien, le peintre et futur photographe, Auguste Salzmann. Les deux Français voient davantage du pays que ce qui allait être la norme dans la période de pleine expansion du tourisme. Fromentin a le privilège d'être introduit chez les grands chefs de la région car le commandant Saint-Germain, son hôte à Biskra, voulait faire aux deux « gentlemen » de Paris les honneurs du pays par l'intermédiaire du cheik el-Arab, récemment remis au pouvoir par les Français. Leur pérégrination revêt un caractère diplomatique et ils sont logés comme des hôtes d'honneur dans la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj.

1. Aristide Merdalle, reproduit dans Pizzaferri 2011, vol. 1, p. 134.

2. Voir Nicolas Schaub, *Représenter l'Algérie. Images et conquête au XIXe siècle.* Paris : CTHS Éditions, 2015, et John Zarobell, *Empire of landscape : space and ideology in French colonial Algeria*, University Park : Pennsylvania State University Press, 2010.

3. Son livre *Une année dans le Sahel* parut en 1859 ; voir Fromentin, *Œuvres complètes*, Guy Sagnes (éd.), Paris : Éditions de la Pléiade, 1984.

Eugène Fromentin, *Femme des Ouled-Naïls à Biskra*, datée 29 mars 1848, aquarelle et crayon, 37,2 × 30 cm. Lille, Palais des Beaux-Arts (inv. Pl. 1372).

« Notre tente est préparée, intérieur somptueux, tapis ; trois lits couverts de riches tapis ou d'étoffes de soie : oreiller en soie brochée d'or, en satin rouge et vert. *Difa* [repas de bienvenue] abondante et recherchée. Le fils du cheik el-Arab dîne avec nous. Silence, attitude pensive, attentions exquises de notre hôte[4]. »

Fromentin et Salzmann ne sortent jamais sans escorte[5]. Pour leur sortie vers la plaine du Hodna, ils intègrent un *goum* (une compagnie de soldats montés à cheval) de vingt spahis. Après des visites au puissant chef Si Mokrani, les forces des grands chefs locaux prennent rendez-vous avec les troupes de Saint-Germain et la colonne du colonel Canrobert :

« Journée unique dans notre voyage et qui doit marquer dans tous nos souvenirs. [...] Les cavaliers en grand costume, le fusil au poing, toutes les armes de luxe à la ceinture, montés sur des chevaux caparaçonnés de longues housses de soie en couleurs, attendent le signal du départ [...] Derrière et lentement, divisé par groupes arrive l'immense convoi, composé de sept cents chameaux chargés ou libres, de femmes à pied, de serviteurs, d'enfants (au moins mille personnes). Il est neuf heures environ. Le ciel et la plaine sont noyés dans une incomparable lumière[6]. »

Les lettres de Fromentin montrent l'intensité de son excitation et de son éblouissement esthétique. Mais il décrit aussi le spectacle militaire français, comme lorsqu'il assiste à une cérémonie au cours de laquelle le commandant lut la proclamation officielle de la République française qui marquait la chute de la monarchie. Devant la garnison assemblée, une centaine de Biskris, curieux, avait rejoint la citadelle de Biskra, l'ancien fort turc réaménagé par les Français avant la construction du fort neuf, devenu le fort Saint-Germain. Mais de telles scènes ne constituent pas des thèmes à peindre pour cet artiste romantique. D'autant qu'un an plus tard, Saint-Germain trouvait la mort au combat de Sériana, et Canrobert devenait un des responsables de l'anéantissement du Jihad déclaré par Bou-Ziyan à Zaatcha.

Fromentin dessine (mais ne peint pas) aux Ziban. Eugène Delacroix au, Maroc, avait fait de même vingt ans auparavant : le matériel pour peindre à l'huile était trop encombrant. Le crayon et l'aquarelle sont suffisants. Son beau dessin aquarellé, inscrit : *Biskra, 29 mars 1848. Femme des Ouled-Naïls* témoigne

4. Fromentin, *Carnet de voyage*, 9 mars 1848, dans Fromentin 1984, p. 939.

5. Zarobell souligne l'étroite complicité de l'artiste avec l'armée : « Not only does *Un Été dans le Sahara* discuss the military seizure of Laghouat, but this text also emerges from a militarized milieu that made Fromentin's trip possible » ; Zarobell, 2010, p.87.

6. Fromentin, *Carnet de voyage*, 11 mars 1848, dans Fromentin 1984, p. 393.

de la présence des femmes de cette tribu à Biskra. Fromentin exécute deux autres études de figures – M. Boursali, le *chaouch* (huissier) du Bureau arabe, également en couleurs et bien observé, et une figure de femme debout[7]. Ces figures mises à part, il se concentre sur le paysage, faisant au moins sept esquisses au crayon sur papier gris. Il ne montre point la citadelle de Biskra, préférant des profils de bâtiments anciens dans les palmiers, vus depuis la plaine ou depuis l'oued Zerzour. Comme l'avait noté le général Daumas peu avant, « Biskra est moins une ville [...] que la réunion de sept villages ou quartiers disséminés dans des plantations de dattiers[8]. »

Comparés à la grande série des tableaux à l'huile ultérieurs, cet ensemble de premières études faites aux Ziban n'est pas très significatif. Préparés pour le Salon parisien des années 1850-1860, ces tableaux établissent ce que Jules Castagnary, quoique critique envers l'orientalisme, appelait « la brillante époque de Fromentin, avec ses fantasias, ses chasses au faucon, ses petits chevaux frémissants et rapides »[9]. Fromentin ne révèle que rarement les sources topographiques de ses tableaux – sa célèbre *Rue à El-Aghouat* du Salon de 1859 en est l'exception, mais il voulait ainsi souligner un lieu devenu historique depuis un massacre perpétré par l'armée française : la prise sanglante de Laghouat en 1852. Et puis sa visite de Laghouat (où Fromentin passe quatre semaines) occupe une place déterminante dans *Un Été dans le Sahara*[10].

7. Voir James Thompson et Barbara Wright, *Eugène Fromentin, 1820-1876 : Vision d'Algérie et d'Égypte*, édition révisée, Courbevoie : ACR, 2008, p. 69-85, et catalogue de dessins, p. 254-63.

8. Daumas, Lieutenant-colonel, *Le Sahara algérien : études géographiques, historiques et statistiques*, Alger : Dubos et Paris : Langlois-Leclerc, 1845, p. 103.

9. Castagnary, « Salon de 1876 », dans Jules Castagnary, *Salons*, vol. 2, Paris : Charpentier, 1892, p. 248.

10. Sur le saccage de Laghouat voir Benjamin Claude Brower, *A Desert Named Peace : the Violence of France's Empire in the Algerian Sahara, 1884-1902*, New York : Columbia University Press, 2009, p. 84-89 ; sur le tableau *Rue à Laghouat* de Fromentin, voir Zarobell, 2010, p. 75-84.

Eugène Fromentin, *Tentes de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj (Sahara)*, 1850, huile sur toile, 44,3 × 85,2 cm. Montpellier, musée Fabre, donation Alfred Bruyas (ne figure pas dans l'exposition).

Gustave Guillaumet

Gustave Guillaumet, artiste demeuré quelque peu méconnu[11], est un peintre plus puissant que Fromentin, mais comme écrivain, ses *Tableaux algériens* n'ont pas la qualité littéraire des récits de voyage de son aîné. Guillaumet rafraîchit le genre orientaliste avec une approche moins romantique, plus réaliste des scènes de la vie dans le Sud algérien. Quoique sorti de l'École des Beaux-Arts de Paris, il n'a pas suivi la voie classique. Son échec au Prix de Rome l'a poussé à visiter l'Algérie en 1862, où il a contracté la malaria et passé trois mois à l'hôpital militaire de Biskra. Son premier contact avec la reine des Ziban ne se fait donc pas sous les meilleurs auspices. Néanmoins, il est séduit; il devait revenir dix fois en Algérie pendant la décennie suivante.

Guillaumet était un admirateur de Jean-François Millet, et ses premiers tableaux africains s'attachent à la vie agricole en Algérie : le labour, où les dromadaires remplacent les bœufs (1861), ou encore *La Prière du soir dans le Sahara* en lieu et place de *L'Angélus* dans les champs normands (1863). L'intimité des foyers paysans chez Millet trouve même un écho dans les scènes de vie quotidienne dans les ksours et douars sahariens de Guillaumet.

Son tableau *Le Sahara,* qui montre pour la première fois une vision absolue du vide dans le grand désert, suscita les louanges de Théophile Gautier et de Paul de Saint-Victor au Salon de 1868. Le squelette du dromadaire au premier plan anticipe la terrible famine qui frappa l'Algérie en 1868-1869. Guillaumet a été témoin des ravages de cette famine, causée à la fois par la pauvreté des récoltes et le fléau africain des invasions de sauterelles. Guillaumet en fait le sujet d'un tableau dans la tradition des *Pestiférés de Jaffa* du baron Gros, *La Famine en Algérie* de 1869 (musée de Constantine, esquisses au musée d'Orsay).

Guillaumet s'intéresse moins à la ville de Biskra elle-même qu'à la région dont elle est la capitale. Il peint davantage de tableaux à thèmes à Bou-Saada, située à cent kilomètres à l'ouest – la seule rivale de Biskra dans l'histoire de la peinture au Sahara.

Dans ses *Tableaux algériens*, il décrit le soin apporté pour gagner la confiance d'une famille de Bou-Saada afin de s'installer discrètement dans son modeste logis en pisé, pour y peindre dans la pénombre[12]. Trois tableaux de cette série sont conservés au musée d'Orsay, mais le plus grand de ces intérieurs, *Habitation saharienne (Cercle de Biskra)*, présenté au Salon de 1882, a été exécuté plutôt aux environs de Biskra. Cet imposant tableau a été très tôt vendu aux États-Unis, et il est exposé à l'Institut du monde arabe à Paris pour la première fois depuis cette vente[13].

Cette *Habitation saharienne*, qui montre avec une grande dignité la vie quotidienne des habitants d'un ksour, a suscité une vive émotion chez les admirateurs de l'artiste. On y voit une famille de cinq personnes, la mère assise meulant du blé, une fille debout qui file de la laine blanche sur un fuseau, une deuxième fille qui, accroupie, trait une brebis, et une troisième qui apparaît dans la lumière du fond du tableau, descendant l'escalier qui conduit à la terrasse[14]. Le quatrième enfant est un bébé, dont le berceau en bois est suspendu par des cordes afin de le protéger des piqûres de scorpion.

« C'est là, assurément, écrit le critique Gaston Schefer, le meilleur tableau que l'Orient ait inspiré. Une lumière diffuse, trouble à force d'être intense, une atmosphère chaude baignant tous les objets et estompant leurs formes; en même temps, une poésie agreste, une simplicité pleine d'art, tout cela donne à l'œuvre de M. Guillaumet, une saveur exquise et puissante[15]. »

11. Une exposition Guillaumet circulera en France en 2017-2018 aux musées des Beaux-Arts de La Rochelle et Limoges, à La Piscine de Roubaix, et au musée des Beaux-Arts d'Agen; le commissaire Marie Gautheron est l'auteur de *L'Invention du désert. Émergence d'un paysage, du début du XIXe siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869)*, thèse de doctorat, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense (Paris X), février 2015.

12. Voir Gustave Guillaumet, *Tableaux Algériens*, Paris : Plon Nourrit, 1891, p. 129-132.

13. *Habitation saharienne, Cercle de Biskra* a été acquis par Walter P. Chrysler, l'héritier de la société d'automobiles, avant 1960 (date de sa première exposition aux États-Unis); voir http://collection.chrysler.org/emuseum/.

14. Deux grands dessins préparatoires sont conservés au musée d'Orsay.

15. Gaston Schefer, « L'Orient », *L'Exposition des Beaux-Arts (Salon de 1882)*, Paris : Société des artistes français; Goupil & Cie, Paris : 1882, p. 178.

Gustave Guillaumet, *Habitation saharienne (Cercle de Biskra)*, 1882, huile sur toile, 146,1 × 173,4 cm. Norfolk, Virginia (U.S.A.), Chrysler Museum of Art, don de Walter P. Chrysler, Jr. (inv. 71.655).

D'après les connaisseurs, Guillaumet rassemble une somme de fines observations[16]. Derrière la femme, un petit chat se chauffe auprès du poêle et, à gauche, une poule et ses poussins picorent les restes du blé. Les formes de la meule en granit et du fuseau sont exactes, ainsi que celle des poteries visibles dans la pièce. Il y a d'autres détails qui échappent au regard européen. Les deux colonnes qui soutiennent un plafond de chaume et les poutres (devenus invisibles sur le tableau mais présents dans une xylographie de *L'Art*, 1882) ne sont pas des vestiges de bâtiments romains, mais des troncs de palmier, ce qui explique leur surface noueuse[17]. Au-dessus de la brebis pend un objet de forme incertaine : il s'agit d'une *guebla*, une outre faite d'une peau de chèvre avec le poil tourné vers l'intérieur. Et, suspendus au plafond, des objets insolites sont accrochés à une ficelle : des omoplates de mouton ou de chèvre, la grande corne d'un bélier, et des petits sacs en cuir. Cet assemblage servait, m'a-t-on dit, à contrer le mauvais œil, et à protéger les occupants de la maison contre les malheurs et les maladies[18].

16. Je remercie mes sources MM. Mohamed Slimani, Tahar Ouamane et Mme Dalila Orfali pour ces précisions.

17. Aux Ziban, les troncs de palmier servaient de colonnes et, sciés latéralement, de poutres ; pour la xylographie d'après Guillaumet par Charles Courtry, voir http://collection.chrysler.org/emuseum/.

18. Ces restes de bélier seraient ceux de l'animal sacrifié pour la grande fête musulmane qui marque la fin du *hajj* (pèlerinage à La Mecque), l'Aïd el-Kébir (la Fête du sacrifice).

Maure, détail du *Village nègre à Biskra*, tirage albuminé, vers 1895, 24 × 28,6 cm. Nice, collection Gilles Dupont.

Gustave Guillaumet, *La Séguia, près de Biskra, Algérie*, 1884, huile sur toile, 100 × 155,5 cm. Paris, musée d'Orsay (inv. RF 446).

L'autre tableau le plus connu de Guillaumet dans la présente exposition est également considéré comme un chef-d'œuvre : *La Séguia, près de Biskra, Algérie.* Exposé au Salon de 1884 à Paris, il comporte, d'après le promoteur de l'orientalisme Léonce Bénédite (qui allait en 1885 l'acquérir pour le musée du Luxembourg), une étude de lumière pour lui équivalente à celle des impressionnistes :

« Par le choix pittoresque du sujet, l'élégance des silhouettes, la finesse de la lumière, l'exactitude des valeurs, la délicatesse des reflets qui absorbent les ombres, par l'habileté dans l'établissement des terrains, la sûreté de leur dessin, la sobriété et la sûreté de l'exécution, cette peinture est une œuvre incomparable. Elle a de la suavité et de la poésie, et une véritable allure de beauté classique[19]. »

Guillaumet peint la collecte de l'eau dans la séguia à l'aide de cruches en terre cuite par deux jeunes filles sur la gauche, et par une troisième, placée de l'autre côté du petit aqueduc consistant en un tronc de palmier creusé. C'est une image idyllique, pendant la saison douce et humide. « Une belle fille, debout, l'amphore sur l'épaule, une fillette assise à ses pieds, dessine nettement sa silhouette à contre-jour » écrit Bénédite. « Au fond, une grande ligne d'émeraude, claire et refroidie, éveille, à la base, une forêt de palmiers dont le profil s'estompe dans le ciel. » [20]

D'après les photographies de l'époque, il semble que le dessin préparatoire et ensuite le tableau représentent les murailles extérieures du « village nègre », ce groupe de maisons construites entre la place de Biskra et le village de M'Cid, près du lit de l'oued Zerzour (voir le chapitre « Architecture et urbanisme ») [21]. En 1881, ces bâtiments récents en *toub* se trouvaient derrière deux ou trois petites seguias qui faisaient des méandres vers les palmeraies de M'Cid, visibles dans le fond.

Une photographie de Maure vers 1880 montre, à l'horizon, ces murailles, séguias et palmiers lointains qu'a dépeints Guillaumet. Au premier plan, des paysans ramassent de la paille hachée (les restes d'une récolte de blé ou d'orge qu'on utilisait pour nourrir le bétail ou pour la prise du *toub*). Une deuxième photographie de Maure, éditée en carte postale « nuage » vers 1895, montre la même succession des façades des bâtiments visibles dans *La Séguia*. Un petit pont en palmier creusé s'y trouve également. En revanche, les environs du village sont transformés par l'édification de murs neufs et une végétation plus abondante – comme Prosper Ricard l'observera plus tard, les hameaux de Biskra sont évolutifs, « d'étranges villages de terre, toujours croulants, sans cesse relevés » [22].

Gustave Guillaumet, *Fileuse assise, tournée vers la gauche ; esquisse d'une autre femme*, fusain et pastel, 56,6 × 43,9 cm, Paris, musée d'Orsay, conservé au musée du Louvre (inv. RF 1617, ne figure pas dans l'exposition).

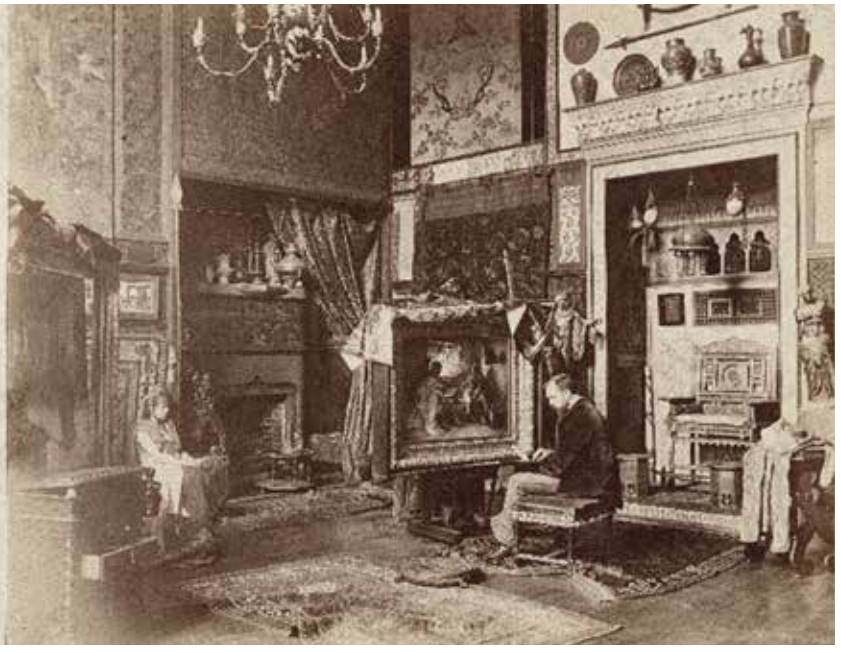
19. Léonce Bénédite, « La peinture orientaliste et Gustave Guillaumet », *La nouvelle revue*, vol. 50, janvier 1888, p. 336.

20. *Ibid.*

21. Je remercie Gilles Dupont et Michel Mégnin pour leur aimable expertise.

22. Prosper Ricard, *Les Merveilles de l'autre France*, Paris : Hachette, 1924, p. 125.

Frederick Arthur Bridgman



Anonyme, *Frederick Arthur Bridgman dans son studio parisien*, vers 1885. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington DC.

Frederick Arthur Bridgman, né en 1847 dans l'Alabama (de parents venus de Boston), devient un des peintres les plus fidèles de l'oasis de Biskra. Il y arrive de bonne heure, probablement pendant l'hiver de 1873-1874, par la diligence de Constantine. Bridgman et un collègue anglais logent à l'hôtel Cazenave et prennent un petit studio dans un quartier pauvre. L'Américain admirait beaucoup Gustave Guillaumet, cet artiste solitaire, et en dépit de ses références aux *Tableaux Algériens* dans son livre *L'Hiver en Algérie* de 1890, il n'est pas certain que Bridgman ait fait la connaissance de Guillaumet. Pendant sa très longue carrière – Bridgman peignit jusqu'après la Première Guerre mondiale – il est d'abord désigné comme « le Gérôme américain ». C'est un titre flatteur car Gérôme était en quelque sorte le chantre de l'orientalisme officiel dans la France de la Troisième République. Bridgman a fréquenté l'atelier parisien de Gérôme pendant cinq ans et a été un de ses élèves favoris. Il a dès le début de sa carrière connu un succès énorme, surtout aux États-Unis. En 1881, il expose trois cents toiles sur des sujets égyptiens et algériens à l'American Art Gallery de New York, et en vend pour plus de 20 000 dollars – une somme alors considérable[23].

Le livre de Bridgman, *L'Hiver en Algérie* (basé sur ses articles pour le *Harper's Magazine*) est une référence pour l'historien de la peinture à Biskra. Il contient une vingtaine de reproductions des tableaux se rapportant à Biskra et ses alentours désertiques. En tant que récit littéraire le livre est assez factuel, à l'exception des passages remarquables qui transcrivent son expérience, comme sa description de la tempête de sable qu'il essuie aux environs de Biskra[24]. Il a d'ailleurs peint plusieurs versions de cette scène. En orientaliste orthodoxe, Bridgman supprime les trois soldats français qui l'accompagnaient et qui occupent une place centrale dans son récit ; mais il prend soin de montrer un phénomène de la nature : les éclaircies de ciel bleu pendant que le Sirocco tourmente la terre.

Bridgman est confronté sur place aux soucis d'un « Roumi » pratiquant l'art jugé parfois blasphématoire de la peinture. Son expérience est comparable à celle de Pierre-Auguste Renoir, présent lui aussi à Alger lors de deux visites en 1880 et 1881[25]. En peignant surtout à Alger, mais aussi à Blida et Biskra, Bridgman a des difficultés pour trouver des modèles. À Biskra il découvre « des habitants peu enclins à poser : seuls les plus miséreux des paysans le sollicitaient à la dérobée (du haut des toits, ou derrière les habitations). Malheureusement, les rendez-vous n'étaient souvent pas tenus, les

23. Voir Gerald M. Ackerman, *Les Orientalistes de l'École américaine*, Christian-Martin Diebold (trad.), Courbevoie : ACR, 2003, p. 29-30.

24. Bridgman, Frederick Arthur, *Winters in Algeria, written and illustrated by F. A. Bridgman*, New York : Harper & Bros, 1890, chap. 37, « Experience of a Sand-Storm », p. 257-262.

25. Voir Roger Benjamin, avec un essai de David Prochaska, *Renoir in Algeria*, New Haven : Yale University Press and the Clark Art Institute, 2003 [Benjamin 2003b].

Frederick Arthur Bridgman, *Tempête de sable, Biskra*, huile sur toile, courtoisie Tajan, Paris (ne figure pas dans l'exposition).

modèles ne revenaient pas comme prévu, et le prix de la pose faisait fréquemment l'objet d'un fastidieux marchandage [26]. »

La solution est celle de la majorité des orientalistes, comme en témoigne le portrait photographique dans son atelier, où il est en train de terminer la toile *Jeu de hasard* (1885). Sur la photo, on voit Bridgman étudier un modèle en costume avec des objets de sa riche collection, mais sur la base des esquisses faites à Alger, dans les maisons qu'il a pu visiter.

Les scènes d'intérieurs rustiques constituent une des spécialités de Bridgman, à l'instar de Guillaumet. Ses intérieurs représentent des familles dans des espaces plus étroits que ceux de Guillaumet, et il y mêle parfois des animaux d'une manière qui manque de véracité – comme par exemple un cheval barbe blanc dans une pièce principale d'habitation. Ses scènes de tissage en intérieur, ses barbiers en plein air, ses chevaux magnifiquement harnachés dans des petites cours de villages supposés être ceux du Vieux-Biskra donnent un sentiment de la paix et de la douceur qui marque la vie dans les ksours. Son coup de brosse léger mais précis dans la description des choses, ses couleurs vives en font un naturaliste influencé par l'impressionnisme tardif.

Le sujet d'une de ses toiles majeures, *Le Café à Biskra* (Smithsonian American Art Museum), existe dans une autre version, plus petite et probablement antérieure. Entre les deux, Bridgman a changé les protagonistes, remplaçant l'homme vêtu d'un burnous blanc assis devant la colonne centrale par une femme portant une djellaba d'un rose vif, un haïk bleu sur la tête. On pourrait croire qu'il s'agit d'une danseuse Ouled-Naïl (le public des cafés maures étant exclusivement masculin), mais elle ne porte que peu de parure. Dans la version finale, Bridgman ajoute de la couleur dans le vêtement des hommes, des cartes à jouer pour les deux personnages au centre et, pour celui qui se tient debout, une pipe turque et un impressionnant chapeau de paille. Au fond, à peine éclairé par l'ouverture carrée du plafond, on voit le petit four du *kaoudji* et son étagère de tasses. Il existe un troisième tableau représentant ce même café– par Eugène-Alexis Girardet, le peintre prolixe attitré d'El Kantara (et contemporain de Bridgman) – ce qui indique que ce lieu a dû exister, plutôt dans le Vieux-Biskra qu'à Biskra-Ville[27].

26. Ackerman, 2003, p. 24.

27. Voir Eugène-Alexis Girardet, *Joueurs d'échecs* (non daté, localisation inconnue), reproduit à : http://www.similart.fr/node/1630.

Frederic Arthur Bridgman, *Café à Biskra*, 1884, huile sur toile, 46 × 73 cm. Alger, collection Salim Becha.

Les peintres orientalistes

La génération suivante de peintres qui travaille à Biskra est beaucoup plus nombreuse, grâce à la voie ferrée reliant l'oasis à Alger. Plusieurs artistes confirmés y viennent régulièrement pendant les années 1890 – marquant l'apogée de la peinture orientaliste à Biskra. Entre 1893, date du premier salon parisien de la Société des peintres orientalistes français (POF), et 1911, trente-cinq peintres exposent des douzaines de tableaux ayant Biskra pour sujet. Lors de la première édition en 1893, sept artistes montrent des vues de l'oasis en train de devenir célèbre (et il y en eut bien d'autres dans les salons officiels) [28].

Maurice Bompard, Paul Lazerges, Félix Buchor, Charles Landelle, Eugène Girardet et Paul Leroy sont attirés par Biskra. L'œuvre de Bompard a fait l'objet d'une récente exposition[29]. Il vient au Maghreb (la Tunisie) en 1882 grâce aux nouvelles bourses de voyage offertes par le ministère des Colonies à Paris – un instrument de la politique coloniale qui fait émerger toute une école de peintres orientalistes. Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts, et Léonce Bénédite, l'influent directeur du musée de Luxembourg, sont les parrains de ces bourses[30]. Étienne Dinet (boursier en 1884), le peintre de Bou-Saada, se rend de temps en temps à Biskra ; il n'a laissé que deux petites vues des murs du Vieux-Biskra, mais son livre *Khadra, danseuse Ouled-Naïl* se termine sur une scène ayant Biskra pour cadre[31]. Maurice Potter, un peintre-explorateur qui accompagne la mission de Gabriel Bonvalot en Afrique de l'Est et trouve la mort en 1900 pendant

28. Benjamin, 2003a, p. 163 ; sur la Société des peintres orientalistes français voir p. 57-103 ; et Pierre Sanchez, Stéphane Richemond, *La Société des peintres orientalistes français (1889-1943)*, Paris : l'Échelle de Jacob, 2008.

29. Sophie Serra et François Leyge, *Maurice Bompard, Voyage en Orient*, Rodez : musée Denys-Puech, et musée de Millau et des Grandes Causses, 2013, surtout Marion Vidal Bué, « Biskra, une oasis pour les peintres et les écrivains », p. 20-25.

30. Voir Benjamin, 2003a, « Travelling scholarships and the academic exotic », p. 129-157.

31. Voir Francois Pouillon, *Les Deux vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam. L'Algérie et l'héritage colonial*, Paris : Balland, 1997.

Étienne Dinet et Sliman Ben Ibrahim, Khadra, danseuse Ouled-Nail (1ère édition 1906), enluminée par Mohammed Racim, Paris, Henri Piazza, 1925. Alger, collection Salim Becha.

la traversée des hauts plateaux de l'Éthiopie ; Armand Point, né en Algérie et peintre orientaliste avant de devenir un symboliste connu à Paris ; Victor Prouvé, fils du maître décorateur de l'École de Nancy, tous ces artistes profitent de cette bourse. Après 1907, ces boursiers sont rejoints par des artistes-voyageurs venus en Algérie grâce aux bourses de la Villa Abd-el-Tif, une résidence d'artistes installée dans une villa ottomane, sur les hauteurs de Hamma à Alger[32].

Paul Leroy s'en démarque car il est arabophone ; comme son ami Dinet, Leroy a suivi des cours d'arabe à l'École des langues orientales à Paris. Très tôt sociétaire des Peintres orientalistes français, Leroy met à profit sa bonne connaissance des arts musulmans pour dessiner le sigle de la Société, et son talent de linguiste pour rédiger en arabe la menu du « Dîner des orientalistes » en 1897, sur une planche lithographiée montrant deux enfants de Biskra devant l'oued Zerzour[33]. La plupart de ses tableaux de Biskra – portraits et scènes de genre – portent une inscription en arabe ainsi que sa signature en lettres latines. Sa fille le décrit peignant « toujours à l'ombre d'un parasol fortement doublé de toile verte [...] Dans ses moindres sorties, son feutre noir à très larges bords le protège efficacement du jour aveuglant ; en été, il porte ses lunettes vertes[34]. »

On voit bien l'orientalisme appliqué de Leroy dans la *Tisseuse à Biskra, Algérie*, qui insiste sur les détails du métier à tisser modeste à l'entrée d'une maison traditionnelle. La femme que l'on aperçoit à travers les fils de trame profite de la lumière du matin que laisse pénétrer la porte ouverte. Il s'agit d'une scène de l'industrie locale qu'admiraient beaucoup les visiteurs de l'oasis[35].

Anonyme, *Paul Albert Laurens peignant à Biskra, Algérie*, 1892. Bridgman Images.

Paul-Albert Laurens, l'ami peintre qui accompagna Gide lors de son premier voyage en Tunisie et en Algérie, en 1893, était son camarade de lycée. Fils d'un peintre d'histoire célèbre, Jean-Paul Laurens, il n'a pas laissé de témoignage de Biskra. Il est surtout connu pour ses nus féminins académiques et ambigus. Laurens a laissé très peu d'œuvres algériennes, et quelques-unes de Tunisie, qu'il visita à nouveau avec Gide avant de se rendre à Biskra en 1896.

On conserve cependant une photographie qui montre Laurens en train de peindre en plein air, une petite toile appuyée sur le couvercle de sa boîte de couleurs. Beau jeune homme barbu, il porte un casque colonial, un pantalon et une veste, et il travaille sous un parasol (comme Leroy) monté sur un trépied. Contre le haut mur en *toub*, cinq jeunes garçons souriant dans leurs burnous blancs – peut-être les *yaouleds* qu'admirait Gide – sont assis par terre auprès du peintre.

32. Voir Elisabeth Cazenave, *La Villa Abd-el-Tif : un demi-siècle de la vie artistique en Algérie, 1907-1962*, Paris : Association Abd-el-Tif, 1998.

33. Benjamin, 2003, p. 73.

34. Sacha Leroy, *Un maître de la peinture française, Paul Leroy : 1860-1942*, Paris : A. Leroy, 1974, cité dans Marion Vidal-Bué, « Biskra, une oasis pour les peintres et les écrivains », dans Serra, 2013, p. 24.

35. Voir Thierry-Mieg, 1861, p. 240 ; le tissage de très longs pans de tissu en laine rayée, utilisé exclusivement pour la confection des tentes, était une autre industrie locale importante, pratiquée près des tentes par les Bédouins et souvent captée par les photographes au XIX[e] siècle.

Paul Leroy, *Tisseuse à Biskra, Algérie*, 1889, huile sur toile, 54,5 × 66,5 cm. Paris, musée d'Orsay, don de Georges et Léon Bénédite conformément au désir exprimé de son vivant par Georges Michonis, leur ami, 1903 (inv. RF 1977-225).

Maurice Bompard

La production de Maurice Bompard est en revanche abondante. Paysagiste français bien connu après 1900 pour ses vedute de Vénise, il débute comme peintre académique dès 1878. Une bourse de voyage lui permet de gagner l'Espagne et la Tunisie en 1882. C'est une révélation. Bompard devient un peintre voyageur : « pas pour de petites escapades exotiques mais de longs séjours où il s'installera durablement à l'étranger » [36].

En mars 1889 Bompard découvre le Sud constantinois, et pendant quatre années il travaille six mois par an aux Ziban, se rendant sept fois en Algérie entre mars 1889 et décembre 1893, pour peindre à Biskra, Sidi Okba, El Kantara, M'Chounèche et surtout le hameau de l'oasis de Chetma. Ce dernier, à plusieurs kilomètres à l'est de Biskra, est « un bouquet de verdure que néglige la grande route mais où les palmiers sont magnifiques et les jardins luxuriants » [37]. Ici, Bompard développe une vision franche et déconcertante, son orientalisme d'atelier faisant place à un réalisme acharné. Son chef-d'œuvre, *Les Bouchers de Chetma* (Marseille, Palais de Longchamp), se concentre sur une différence culturelle dans l'alimentation : la façon dont les bouchers arabes découpent les carcasses d'agneaux et de chevreaux, après les avoir occis selon le rituel *halal*, et les exposent, encore fraîches, au grand air du matin, avant les chaleurs de midi.

36. Sophie Serra, dans Serra, 2013, p. 28.

37. Lettre de Bompard citée par Serra, 2013, p 30.

Maurice Bompard, *Ouled-Naïl de Biskra*, 1898, huile sur toile, 74 × 60 cm. Rodez, musée Denys-Puech (inv. 1953.48.1).

Maurice Romberg de Vaucorbeil, *Femme de Biskra*, 1908, aquarelle et pastel, Alger, collection Salim Becha.

Son sens de la couleur, restreint à Chetma (à part des taches de sang noircies), s'épanouit dans l'Ouled-Naïl de Biskra. Vision nocturne d'une jeune femme en costume de fête, avec sa robe rouge et une mousseline diaphane verte. Bompard offre une image rare en ne montrant pas une expression de dédain ou de volupté forcée, mais de contrainte, voire de fragilité de la jeune « danseuse » dans la loge où elle travaille. André Gide, dans les *Nourritures terrestres,* donne une description tranchante de ces appartements minuscules de la rue des Ouled-Naïls :

« La nuit, cette rue s'animait. Au haut des escaliers brûlaient des lampes ; chaque femme restait assise dans cette niche de lumière que la cage de l'escalier lui faisait ; leur visage restait dans l'ombre sous l'or du diadème qui brillait ; et chacune semblait m'attendre, m'attendre spécialement ; pour monter, on ajoutait une piécette d'or au diadème ; en passant, la courtisane éteignait les lampes ; on entrait dans son étroit appartement ; on buvait du café dans des petites tasses ; puis on forniquait sur des espèces de divans bas[38]. »

L'*Ânier à Chetma* montre son sens aigu de la composition que les élèves de l'École des Beaux-Arts manifestaient. Les colonnes et les poutres rustiques taillées dans des troncs de palmier et les hauts murs en *toub* encadrent une scène lumineuse. À l'ombre des murailles, un garçon portant une chechia rouge livre avec son âne des dattes à une jeune fille assise, dont la tâche est de coudre des sacs (sans doute pour le transport de la récolte sur les grands marchés de Biskra). Ce genre de construction subsiste toujours ici et là dans les Ziban, par exemple dans le village abandonné de Lichana (près de l'ancienne Zaatcha, détruite par l'armée française en 1849), où les services municipaux font appel à de jeunes volontaires pour restaurer les toits et murs endommagés[39].

Quoiqu'il continuât à peindre des sujets algériens jusqu'en 1899, Bompard devait quitter le pays d'une façon précipitée en 1893 : à El Kantara, son domestique l'informe d'un complot visant à l'assassiner afin de « lui enlever sa sacoche » [40]. Le traumatisme qui s'ensuit lui fait abandonner l'Afrique du Nord pour Venise, plus sûre et tout aussi colorée.

Maurice Romberg de Vaucorbeil, peintre et affichiste, sort lui aussi d'une formation académique. Son magnifique portrait *Femme de Biskra*, montre sa grande maîtrise technique. Contrairement à les plupart de ses œuvres (notamment ses représentations équestres) il dévoile ici une grande délicatesse d'exécution. Les traits du visage sont élégamment soulignés par l'aquarelle, et les « boucles bélier » sont à rapprocher de l'œuvre de Marie Caire-Tonoir, *Femme de Biskra*. Le regard lointain, méditatif, accentue encore la fragilité du visage.

38. André Gide, *Les Nourritures terrestres* (1897), Paris : Gallimard, 1981, p. 137-138.

39. Pour une série de photographies contemporaines en couleur de Lichana voir Mohamed Balhi, *Zaatcha 1849 : L'Insurrection des Ziban*, Alger : ANEP, 2015, p. 40-49.

40. Serra, 2013, p. 31.

Maurice Bompard, *Ânier à Chetma*, 1891, huile sur toile, 48 × 38 cm. Agen, musée des Beaux-Arts (inv. 6 BR).

Les femmes peintres à Biskra

Les femmes contribuent dans une large mesure à l'image peinte des Ziban. Marie Lucas-Robiquet (1858-1959) est la plus connue de toutes. Durant ses cinquante ans de carrière, elle est l'un des exposants les plus réguliers à la Société des artistes français (entre 1880 et 1934) et celle des Peintres orientalistes. En 1891, elle épouse un officier de l'armée française en Algérie, le capitaine Lucas. À sa mort en 1895, elle reste en Algérie neuf ans, poursuivant sa carrière de peintre. Elle a travaillé à Constantine, dans le Sud oranais, dans les Ziban (elle était à Biskra en 1893) et à Touggourt après 1895. Comme le souligne la chercheuse irlandaise Mary Healy, Marie Lucas-Robiquet s'intéressait surtout à la vie des femmes berbères, et a exécuté toute une série d'intérieurs avec des femmes tissant sur un métier vertical et des jeunes filles cardant la laine[41]. Comme pour Paul Leroy, ces œuvres s'inscrivent dans la lignée de Guillaumet (peut-être a-t-elle vu l'*Habitation saharienne* à Paris, au Salon de 1882), mais sont peintes avec un panache et un coloris uniques. Une de ses toiles importantes, *Une caravane dans l'oued Biskra*, exposée au Salon des artistes français en 1893, est précédée par au moins deux études à l'huile. La vision colorée d'une famille en marche dans le lit de l'oued (le marabout et la palmeraie d'El Alia se voient à l'arrière-plan) rend avec empathie les rapports entre trois générations d'hommes et de femmes et leurs animaux – quatre dromadaires, un petit âne et un chien blanc – qui permettent leurs pérégrinations (à l'époque, nombreuses sont les tribus qui pratiquent la transhumance saisonnière entre le Sahara et le Tell).

41. Voir Mary Healy, « Uncovering French Women Orientalist Artists : Marie-Élisabeth Aimée Lucas–Robiquet (1858–1959) », *Women's Studies*, vol. 44 n° 8, 2015, p. 1178-1199.

Marie Lucas-Robiquet, *Une caravane dans l'oued Biskra*, 1893, huile sur toile, 106 × 142 cm. Collection particulière, courtoisie SVV Bisman (ne figure pas dans l'exposition).

Marie Caire-Tonoir

Marie Caire-Tonoir quant à elle, est connue comme portraitiste. *Femme de Biskra* est devenue, depuis que Lynne Thornton l'a publiée dans son ouvrage *La Femme dans la peinture orientaliste*, une des images emblématiques de la peinture orientaliste[42]. Marie Tonoir, jeune peintre originaire de Lyon, se marie avec Jean Caire, un paysagiste originaire de Barcelonnette dans la vallée de l'Ubaye (Basses-Alpes) venu à l'École des Beaux-Arts de Lyon[43]. Plus expérimentée et douée pour le modèle, elle présente des nus et des scènes ambitieuses de la vie champêtre au Salon des artistes français (où elle exposa 24 fois entre 1882 et 1902). Son mari Jean, rentier qui fut un des fondateurs du tourisme organisé dans sa région, expose bien moins souvent qu'elle.

En 1897 et 1898, le couple voyage en Tunisie ; Marie expose au Salon de Tunis, et Jean, une fois rentré à Barcelonnette, fait une « causerie-projection » avec ses photographies. Leur seule visite à Biskra intervient pendant la « saison » 1899-1900 ; ils louent un logement au 12 rue du Cardinal Lavigerie[44]. La plupart de leurs vingt toiles peintes sur place ne font pas montre d'une grande originalité. De Jean, des rues de villages en plein soleil, des clairières dans la palmeraie, et une échoppe éclairée au crépuscule. Marie se concentre sur les personnages : une villageoise portant son bébé dans le dos, un *yaouled* debout dans la rue, et deux femmes s'activant dans leur foyer. Ses portraits appartiennent à autre registre[45].

Femme de Biskra montre le visage d'une jeune femme avec une franchise et un niveau de détail admirables. Elle donne l'impression de pouvoir lui parler, même si malheureusement son nom n'a pas été conservé. L'absence de bijoux (hormis d'énormes boucles d'oreille, suspendues par des chaînettes à la coiffe) ne désigne pas une danseuse, mais plutôt une femme du *ksour* (village) ou du *douar* (hameau de tentes). Caire-Tonoir a bien observé les tatouages discrets sur le menton et le front, ainsi que la vivacité remarquable des yeux marron. De même pour la coiffure : les cheveux sont nattés et ramassés au-dessus de la tête, selon l'habitude locale, avec un ajout de franges en laine teinte, le tout recouvert par un petit châle ou un bonnet.

De son côté, *La Femme au voile* aborde un aspect rarement traité de la vie à Biskra. Je crois y voir une dame de la communauté juive, qui porte une *ghlila* (gilet court), brodée au fil d'or sur de la soie lavande, avec une ceinture en soie à décor de bandes. Caire-Tonoir, elle-même fille de soyeux lyonnais, aura été sensible à ces détails, ainsi qu'aux boucles d'oreille simples

Marie Caire-Tonoir, *Femme de Biskra*, 1899-1900, huile sur toile, 51 × 55 cm. Paris, musée du Quai Branly (inv. 75.10100.1), en dépôt au musée de la Vallée, Barcelonnette.

42. Lynne Thornton, *La Femme dans la peinture orientaliste*, Courbevoie : ACR, 1985, p. 209.

43. Ce compte-rendu puise largement dans Hélène Homps, Magali Botlan et Alain Sagault, *Jean Caire et Marie Tonoir : une communauté de vie et de peinture*, Paris : Somogy, 2005.

44. Voir Homps, 2005, p. 112-113.

45. Je remercie Hélène Homps de m'avoir montré des tableaux de Jean Caire et Marie Tonoir toujours inédits.

Marie Caire-Tonoir, *La Femme au voile*, 1898, huile sur toile, 117 × 90 cm. Lyon, musée des Confluences (inv. 2007.0.654), en dépôt au musée de la Vallée, Barcelonnette.

et au collier en or et jade que porte son modèle. Le profil particulier de l'arcade à l'arrière-plan est lui aussi explicite : il s'agit d'une fenêtre d'un des bâtiments de la villa Bénévent appartenant au comte Landon, dont l'architecte a spécifiquement inventé la découpe, la reprenant dans plusieurs des petits bâtiments épars de la propriété (la loge, le « grand salon principal » qui existe toujours, et même le portail).

Le salon, alors tout juste bâti, apparaît à deux reprises sur des photographies des frères Neurdein – l'une avec une femme allongée, l'autre sans personnage, toutes deux partageant la même profusion de coussins recouverts d'un cuir fin, de tapis de haute laine jetés sur les banquettes, et d'éventails fixés au mur. La jeune femme allongée est celle que l'on voit de près, sous le titre « Sahara algérien, femme des Ouled-Naïls » dans l'album de photogravures *Biskra*, édité par Neurdein frères[46]. Cela témoigne de la complicité entre les photographes et les peintres à Biskra. À Alger, il arrivait que des peintres louent les locaux des photographes, y compris leur stock de costumes, bijoux et objets d'artisanat, pour y faire des tableaux de genre. Peut-être la même chose s'est-elle produite chez Auguste et Marius Maure, dans la rue Berthe à Biskra.

Yvonne Kleiss-Herzig est l'une des plus intéressantes artistes de l'École d'Alger. Née à Tizi-Ouzou en Kabylie en 1895, son père fut l'artiste d'origine suisse Édouard Herzig, qui arriva en Algérie en 1883[47]. Herzig père fut un des premiers artistes européens à s'intéresser aux arts locaux. Il travailla un temps pour le Service des arts indigènes à Alger, exposant même ses propres articles de mode et de joaillerie d'inspiration « indigène » aux Arts décoratifs à Paris en 1925[48]. Édouard Herzig est aussi connu pour ses affiches publicitaires, dont deux sur Biskra (voir chapitre « *Le Tourisme* »). Il encouragea la formation professionnelle d'Yvonne (Écoles des Beaux-Arts d'Alger et de Paris), dont l'art pictural est proche de l'art indigénophile de Léon et Ketty Carré. Sur un fond de technique académique, Kleiss-Herzig utilisa des couleurs sourdes, et insista sur une étude savante des costumes, des textiles et bijoux pour ses sujets. Ses *Danseuses Ouled-Nails* sont les illustrations parfaites de son approche à la fois ethnographique et moderne.

46. Neurdein Frères, *Biskra* [album photographique avec 24 planches], Paris : Neurdein, sans date (vers 1900), dernière page. Archives nationales de l'Outre-mer, Aix-en-Provence.

47. Voir Vidal-Bué, 2003 p. 198, 202-203, et Marion Vidal-Bué, « Yvonne Kleiss-Herzig, », *L'Algérianiste*, n° 133, 2011.

48. Voir Benjamin, 2003, p. 217-218.

Neurdein Frères, *Salon d'une maison de Biskra (Algérie), vers 1880-1900*, Roger Viollet. Il s'agit d'un des petits bâtiments épars du jardin Landon.

Yvonne Kleiss-Herzig, *Danseuses Ouled-Nails*, 32,5 × 32,5 cm, vers 1935, gouache avec rehauts d'or sur papier, Alger, collection Salim Becha.

L'art moderne arrive à Biskra

Les tableaux de Biskra qu'on vient de passer en revue appartiennent globalement à l'académisme, teinté d'un impressionnisme tardif. Il faut attendre le début du XX[e] siècle pour que la vision de l'oasis – comme celle de l'Algérie en général – se modernise[49]. Comme précisé dans le chapitre « La sensibilité d'avant-garde », Henri Matisse est le premier à apporter à Biskra les procédés de l'avant-garde picturale – c'est-à-dire le pointillisme exacerbé qu'il a pratiqué à Collioure vers 1905-1906. Cela ne l'empêche pas de choisir la perspective traditionnelle d'une rue avec une mosquée dans le fond qui ne diffère pas – excepté dans sa simplification radicale de moyens – des vues peintes par Girardet ou photographiées par Maure et Bougault.

Au même moment, en 1906, les premiers films – un nouveau medium qui incarne la modernité du XX[e] siècle – sont tournés à Biskra. Félix Mesguich, un des opérateurs de la société Lumière à Lyon[50], équipé d'un cinématographe de la marque qui permet d'enregistrer et de projeter des films – tourne deux courts-métrages de 50 secondes (le temps de déroulement des pellicules de 16 mètres). On y voit des scènes inédites avec des habitants de Biskra : le cortège d'une noce avec dromadaires, *bassours* et cavaliers devant le casino de Biskra, et une scène dans laquelle un Arabe de haut-rang fait accourir des gamins du marché en leur jetant des pièces de monnaie[51].

49. Voir Dalila Mohammed-Orfali, « La peinture en Algérie à la recherche de son style », dans Ramon Tio Bellido, Dalila Mohammed Orfali et Fatma Zhora Zamoum, *Le XX[e] siècle dans l'art algérien*, catalogue d'exposition, Paris ; AICA Press, 2003, p. 19-43.

50. Voir Félix Mesguich, Tours de manivelle : souvenirs d'un chasseur d'images, Paris : Grasset, 1933, p.98-101 ; son texte, daté 1906, décrit plus ou moins le film Biskra : une noce indigène [catalogue 1387 des frères Lumière] : « Dans un carrefour, une musique de fifres au son aigre me surprend : des cris de joie retentissent : "You, You, You". Cortège d'un mariage arabe. Dans cette foule, des fillettes aux yeux de gazelle portant déjà un enfant attaché sur leur dos ; elles me regardent avec curiosité… La nouvelle épouse cachée à l'intérieur du bassour, berceau cahotant sanglé sur le dos d'un chameau, est dérobée à tous les regards. Des coups de feu manifestent l'allégresse des invités. » (p. 98-99). Plus loin Mesguich décrit une fantasia arrangée avec l'accord de l'agha Ben Gana, pour l'enregistrement sur pellicule. Pendant la chevauchée, deux membres du goum sont jetés à bas de leurs chevaux et tués sur le champ. L'autorité militaire requiert que la Société Lumière donne une forte somme d'argent aux veuves des soldats, et Mesguich s'échappe à bord du premier train (p. 100-101). Ce film de fantasia semble perdu.

51. Thierry Frémaux et Jacques Gerber, *Lumières! Le cinéma inventé*, catalogue d'exposition, Paris : Grand Palais et RMN, 2015

On ne peut sous-estimer l'impact du cinéma (précédé par la chronophotographie de Jules Marey) sur la vision fragmentée de la réalité perçue par les peintres cubistes parisiens dès 1909, et les futuristes italiens à partir de 1910. La réalité revue par les artistes – tel le vol au-dessus de la Manche en 1909, observé par le jeune peintre Robert Delaunay et célébré dans l'*Hommage à Blériot* de 1914 – cette perception était déjà effective à Biskra. En 1912 le lieutenant Max Lafargue faisait voler le Bachaga des Ziban, Bou Aziz ben Gana, au-dessus des terrains de Beni Mora[52].

Il est tout de même surprenant de voir un futuriste français, Henry Valensi, appliquer de telles méthodes de composition pour peindre des scènes du Sud algérien. Valensi naît à Alger et y vit jusqu'à l'âge de seize ans[53]. Il expose pour la première fois, en 1906, au Salon des peintres orientalistes grâce à Étienne Dinet et présente des vues impressionnistes d'El Kantara et Biskra[54]. Installé à Paris et n'ayant pas besoin de vendre ses tableaux, il suit le mouvement de l'avant-garde. Après la parution du « Manifeste futuriste » dans Le *Figaro* en février 1909, il devient un fervent admirateur de F. T. Marinetti et de ses théories. Valensi est l'un des organisateurs de la Section d'Or en 1912 avec les frères Duchamp, Albert Gleizes et Jean Metzinger entre autres[55].

El-Kantara, peint en 1913, apparaît comme une des premières « expressions » abstraites d'un paysage, expression qu'il poursuit après la Première Guerre mondiale. On distingue les falaises imposantes du site, entourées par des bandes composées de formes colorées comparables aux « lignes-forces » des futuristes italiens Giacomo Balla ou Umberto Boccioni. Le registre inférieur du tableau montre une synthèse des éléments constitutifs de l'oasis et de ses deux villages (le « village rouge » et le « village blanc »), soit vingt palmiers alignés, dont les frondaisons deviennent des formes diaprées, l'eau bleue des séguias, des rochers à gauche et des maisons à droite. En 1920-1921 à Bou-Saada, Valensi analyse avec ce principe synthétique la perspective d'une rue étroite, et rend compte sur un mode abstrait du délicat processus de pollinisation du palmier-dattier dans le remarquable *Mariage des palmiers.*

Apres les années troubles de la guerre 1914-1918, Biskra voit arriver un nouvel afflux d'artistes-voyageurs et de touristes. Depuis 1914, la voie ferrée reliant Biskra à Touggourt, plus au sud, facilite les déplacements dans les régions plus reculées, comme Ghardaïa, capitale mozabite des cinq villes du M'Zab[56]. Paul-Élie Dubois, un artiste majeur, arrive en Algérie grâce à la bourse de la Villa Abd-el-Tif en 1920, et s'enfonce jusque dans le massif du Hoggar où vivent les Touaregs[57]. Au-delà de Biskra, les artistes découvrent une réalité plus originale.

52. Photo de presse montrant l'aviateur Lafargue et Bouaziz ben Gana en passager, dans Pizzaferri, 2011, vol. 2, p. 145.

53. Anonyme « H. F. Valensi », sur Wikipedia.fr (accès 1er février 2016).

54. H. F. Valensi, *Société des peintres orientalistes français*, catalogue d'exposition, Paris : Grand Palais, n° 386-390 ; Valensi y participa en 1906, 1908, 1909 et 1911, avant de s'orienter vers la société d'avant-garde La Section d'Or.

55. Voir Catherine Grenier *et al.*, *Modernités plurielles, 1905-1970 : dans les collections du Musée d'art moderne*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2013.

56. Voir Marion Vidal-Bué, *Les Peintres de l'Algérie du Sud*, Paris : Paris-Méditerranée, 2003.

57. Voir surtout Élisabeth Cazenave, *Explorations artistiques au Sahara (1850-1975)*, Paris : Éditions Ibis et Association Abd-el-Tif, 2005, et *Paul Élie Dubois, peintre du Hoggar*, Paris : Éditions du Layeur, 2006.

Henry Valensi, *El Kantara*, 1913, huile sur toile, 97 × 146 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/CCI, legs de l'artiste en 1960 (inv. AM 2202 D).

Maurice Denis

Maurice Denis, peintre et critique d'art distingué, n'a rien d'un aventurier lorsqu'il se rend à Biskra en février 1921[58]. L'ancien artiste symboliste voyage avec sa fille Madeleine, et dès leur arrivée à Alger, ils côtoient le peintre Albert Marquet et le compositeur Camille Saint-Saëns, visitent la mosquée Sidi Abd-er-Rahman et le Jardin d'essai, et rencontrent les collectionneurs et les artistes de la Villa Abd-el-Tif. Dans son *Journal*, Maurice Denis raconte avec une belle alacrité les choses qui ont attiré son œil de peintre[59].

À Biskra, Denis se montre un touriste plutôt grincheux, commentant ainsi le Royal Hôtel : « plein d'Anglais, luxe insupportable, mendicité [...] Notre fenêtre donne sur le quartier des Ouled-Naïls, sorte de rue du Caire, ignoble, dont nous entendons la nuit la musique fatigante »[60]. Après un court séjour à Sidi Okba, où le peintre apprécie « la belle mosquée, très ancienne », il remarque le marché de Biskra :
« Grouillement du marché couvert et les rassemblements de moutons, chèvres, ânes et chameaux sur la longue avenue Carnot, avec les nomades, les plus belles loques que j'aie vues : la distribution de bons de pain. Pittoresque intense ; triomphe du ton local. Je pense aux carnets de Delacroix [...] Ce qui domine ici c'est le rythme des chameaux, des ânes, et la fière allure, plutôt lente, des hommes : majesté de burnous, les plus sales mendiants ont de la ligne[61]. »

Le peintre est sincère dans sa tendance à esthétiser la pauvreté des gens dans le cadre d'une économie coloniale très inégalitaire. Ce que montrent les deux tableaux *Le Caravansérail à Biskra* et son pendant *L'Abreuvoir de Biskra* est une féerie de couleurs posées sur une observation précise. Denis représente des lieux que tous les orientalistes

58. Je remercie Marion Vidal-Bué, ainsi que Claire Denis et Fabienne Stahl auteurs du catalogue raisonné de Maurice Denis (en préparation) pour leur aide en me communiquant des images et des contacts pertinents.

59. Maurice Denis, *Journal*, vol. 3 (1821-1943), Paris : La Colombe, 1959, p. 7-9.

60. Denis, 1959, vol. 3, p. 8.

61. *Ibid.*

Maurice Denis, *Le Caravansérail à Biskra*, 1921, huile sur carton, 43 × 56 cm. Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis (inv. PMD 978.19.1).

Maurice Denis, esquisse pour *Caravansérail*, 1921, crayon et aquarelle, carnet 66, page 27. Collection particulière.

Maurice Denis, esquisse pour *L'Abreuvoir à Biskra*, 1921, crayon et aquarelle, carnet 66, page 37. Collection particulière.

ont jusqu'alors négligés : la zone des fondouks et entrepôts au nord du centre-ville, au croisement du grand boulevard Carnot et du boulevard Gambetta (ou du Nord), avec en son centre l'abreuvoir public[62]. La centrale électrique, avec sa cheminée haute de 22 mètres, domine le quartier.

Dans ce quartier, les nomades avec leurs troupeaux et les marchands venus en caravane – soit du Sahara, des Ziban de l'Est ou de l'Ouest, ou des Aurès au nord – utilisaient les installations érigées par les Français à leur intention. Il s'agit de cours pour les bêtes, avec de hauts murs et de larges portails. Dans son ravissant petit *Carnet de voyage n° 66*, Denis a exécuté plusieurs dessins au crayon et des aquarelles en vue de tableaux sur Biskra. Il a aussi travaillé avec son appareil photographique.

Dans *Le Caravansérail,* Denis fait rythmer les trois chameaux derrière l'homme habillé en bleu et blanc, dans sa « majesté de burnous ». Il utilise la même teinte bleu-ciel pour la citerne d'eau au centre de *L'Abreuvoir à Biskra* (où un garçon boit à la fontaine, tandis que les ânes chargés de fagots s'abreuvent à la citerne). L'abreuvoir de l'avenue Carnot, qui puise son eau dans un canal souterrain, est reconnaissable sur une vue aérienne de Biskra prise par le lieutenant Klipffel en 1912. Les grands poteaux électriques sur la droite font le lien entre les deux tableaux, et le peintre n'a pas hésité à accentuer le contraste entre ce modernisme, et le mode de vie des caravaniers. Comme Claire Denis l'a remarqué, le thème de l'entre-aide mutuelle suggérée par l'utilisation de l'abreuvoir à Biskra sera repris quinze ans plus tard, lorsque Maurice Denis composera un grand panneau décoratif pour le Pavillon de la Solidarité nationale à l'Exposition internationale de 1937 à Paris. Là, « Denis a choisi de montrer comment l'eau, venue de la montagne, est canalisée grâce au travail des hommes, pour venir s'écouler dans un grand abreuvoir où chacun peut puiser » [63]. Il reprend la citerne de Biskra comme modèle, en y ajoutant des gens en costume antique. C'est dire si les expériences de Denis en Algérie (il a également peint à Constantine) n'ont pas été superficielles.

62. Voir Marius Maure, plan de Biskra daté 1906 pour les noms des rues ; Denis, *ibid.*, indique « la longue avenue Carnot ».

63. Claire Denis, lettre à l'auteur, le 12 février 2016 ; bien qu'une ébauche de la composition de 1937 ait survécu, la grande toile a disparu.

Détail de la vue aérienne de Biskra par le lieutenant Klipffel, vers 1912, Album 8Fi, vol. 7. Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-mer. Détail indiquant l'abreuvoir de l'avenue Carnot peint par Maurice Denis, et en haut à gauche, la centrale électrique.

Oskar Kokoschka, *Exode – Col de Sfa près de Biskra*, 1928, huile sur toile, 89 × 131 cm. Francfort, Deutsche Bank Collection (inv. K 19830193).

Oskar Kokoschka

Une vue plus large des choses est manifeste dans le tableau du grand peintre autrichien Oskar Kokoschka, « humaniste et rebelle »[64]. Vers 1912, Kokoschka devenait une vedette de la peinture en Europe centrale, en tant qu'expressionniste refusant de se joindre au mouvement. Pendant la Première Guerre mondiale, il se bat dans l'armée autrichienne avant d'être grièvement blessé en 1915. Très recherché pour ses portraits dans les années 1920, Kokoschka visite Biskra au cours de ses pérégrinations autour de la Méditerranée, financées par la galerie Paul Cassirer de Berlin[65]. De Tolède à Prague, d'Istanbul au Caire, Kokoschka peint surtout des vues panoramiques des grandes villes, inspirées par les « paysages cosmiques » du XVI[e] siècle, comme *La Bataille d'Alexandre* d'Albrecht Altdorfer. Kokoschka avait une théorie personnelle du paysage : « Mes paysages sont en trois dimensions, peints spatialement, basés sur une composition elliptique avec deux *foci*. Parce que j'ai toujours dénoncé la soi-disant *perspective cavalière*, avec son point de fuite unique. L'homme possède deux yeux »[66].

Devenu après la guerre un critique acerbe de la société européenne et de ses religions, Kokoschka veut voir le désert en Algérie et en Tunisie, et s'entretenir avec des musul-

64. *Oskar Kokoschka, Humanist und rebell*, catalogue d'exposition, Par Markus Brüderlin (éd.), Kunstmuseum Wolfsburg, Munich : Hirmer, 2014. Je tiens à remercier Régine Bonnefoit de la Fondation Kokoschka pour son aide en me communiquant des documents.

65. Dans ce voyage, Kokoschka était accompagné par un associé de Cassirer, Dr. Helmut Lütjens (dont il trouvait la présence un peu encombrante), voir Helmut Lütjens, « Erinnerungen an Oskar Kokoschka » dans : *Kokoschka. Beziehungen zur Schweiz*, Andreas Meier (éd.), Wabern (Berne) : Benteli, 2005, p. 185-195.

66. Kokoschka cité dans Edwin Lachnit, « Man has two eyes' : the City Views », dans Klaus Albrecht Schröder et Johann Winkler (éd.), *Oskar Kokoschka*, Munich : Prestel, 1991, p. 30.

Maure, *Biskra – Grand désert du Sahara près du Col de Sfa*, tirage albuminé, vers 1880, 12,6 × 25,2 cm. Nice, collection Gilles Dupont.

Anonyme, *Oskar Kokoschka en conversation avec deux Bédouins entre Tozeur et Biskra*, le 9 février 1928. Vienne, Universität für Angewandte Kunst, Oskar-Kokoschka-Zentrum.

mans. À Tunis, il peint la place Bab-Souika et la mosquée Sidi Mahrez (tout comme Kandinsky l'avait fait en 1905)[67]. Prenant le train vers le sud, Kokoschka et son compagnon de voyage, Helmut Lütjens, passent deux semaines dans l'oasis de Tozeur, dans le Djérid tunisien. Ils descendent, comme pendant tout leur périple, dans les hôtels rustiques de la chaîne Transatlantique (voir le chapitre « Architecture et urbanisme »). Dans les environs de Tozeur, à la fin janvier 1928, Kokoschka exécute un tableau avec deux femmes berbères[68]. Il lui faut ensuite louer une voiture pour faire le trajet jusqu'à Biskra.

Pendant son séjour à Biskra en février 1928, Kokoschka se fait conduire chaque jour en voiture de l'hôtel Transatlantique au col de Sfa. Cette éminence à huit kilomètres de la ville sur la route de Batna est réputée pour le panorama qu'elle offre sur le désert ; elle figure dans tous les guides et a été sans cesse photographiée[69]. Kokoschka a l'ambition et les moyens pour en faire un grand tableau, doté de mouvement, de couleur et d'air.

Avec sa « composition elliptique avec deux *foci* », son tableau du *Col de Sfa* parvient à donner le sentiment du désert comme un vaste espace sans bornes ; à la fois un pays aride mais habité par un peuple ; un espace contemporain, quoique évocateur de passés lointains. Le titre « Exode » rappelle l'histoire biblique du peuple d'Israël, mais peut aussi renvoyer aux longs périples des nomades (ainsi qu'au *hajj*, le pèlerinage à La Mecque qui, pour les musulmans d'Afrique du Nord, part chaque année du Maroc et traverse le Maghreb). Le peintre est fasciné par l'animation des caravanes :

« Je suis assis dans le désert et je peins. Une voiture m'emmène avec mon matériel à l'aller et au retour. Ici et là des caravanes passent – elles devront figurer dans le tableau. Ils marchent bien lentement avec leurs bêtes, chameaux et moutons vers la montagne, parce qu'au sud, où se trouve le vrai désert, c'est déjà une fournaise. Ici c'est encore les premières chaleurs ; fin mars ce sera bien autre chose »[70].

67. Sur l'ensemble des cinq tableaux nord-africains, voir Johann Winkler et Katharina Erling, *Oskar Kokoschka. Die Gemälde*, 1906-1929, Salzbourg : Édition Galerie Wlz, 1995, p. 139-143 ; sur Kandinsky et Bab Souika, voir Roger Benjamin avec Cristina Ashjian, *Kandinsky and Klee in Tunisia*, Oakland : University of California Press, 2015, p. 62-67.

68. Voir Winkler et Erling, 1995, p. 62-67.

69. Voir surtout les pages que Hurabielle, 1897, p. 108-110, a consacré au col de Sfa : « Le voyageur, arrivé au point culminant du col, voit s'étendre à ses pieds comme des vagues pétrifiées d'un océan saharien dont le flux et le reflux seraient venus battre le pied de la montagne. »

70. Lettre à Romana et Bohuslav Kokoschka [El Kantara], 22 février 1928, *Oskar Kokoschka Briefe*, vol. II, 1919-1934, Düsseldorf : Claassen Verlag, 1985, p. 189 (traduction de l'auteur avec Régine Bonnefoit).

Apres une semaine, le tableau est terminé et l'artiste en est satisfait : « Mon tableau est prêt. Aussi bon qu'une esquisse de Rubens. Avec un véritable coup de pinceau comme un Fragonard. Je serais jaloux si quelqu'un d'autre l'avait peint »[71].

Les vues panoramiques comme celles de Kokoschka sont assez rares. Le peintre Maxime Noiré, qui s'installa dans le pays dans les années 1890, s'intéressa lui aussi à ce genre de vues. Peintre très apprécié de son vivant, le tableau *Boghar, Algérie, effet du matin*, est typique de son œuvre. On y voit un campement de nomades avec leurs troupeaux, dans la montagne qui borde les premières steppes du Sahara vers la fin du printemps (au premier plan les lauriers-roses fleurissent). Le cadre « orientaliste » de ce tableau est en bois ciselé, probablement commandé par l'artiste à un artisan algérois.

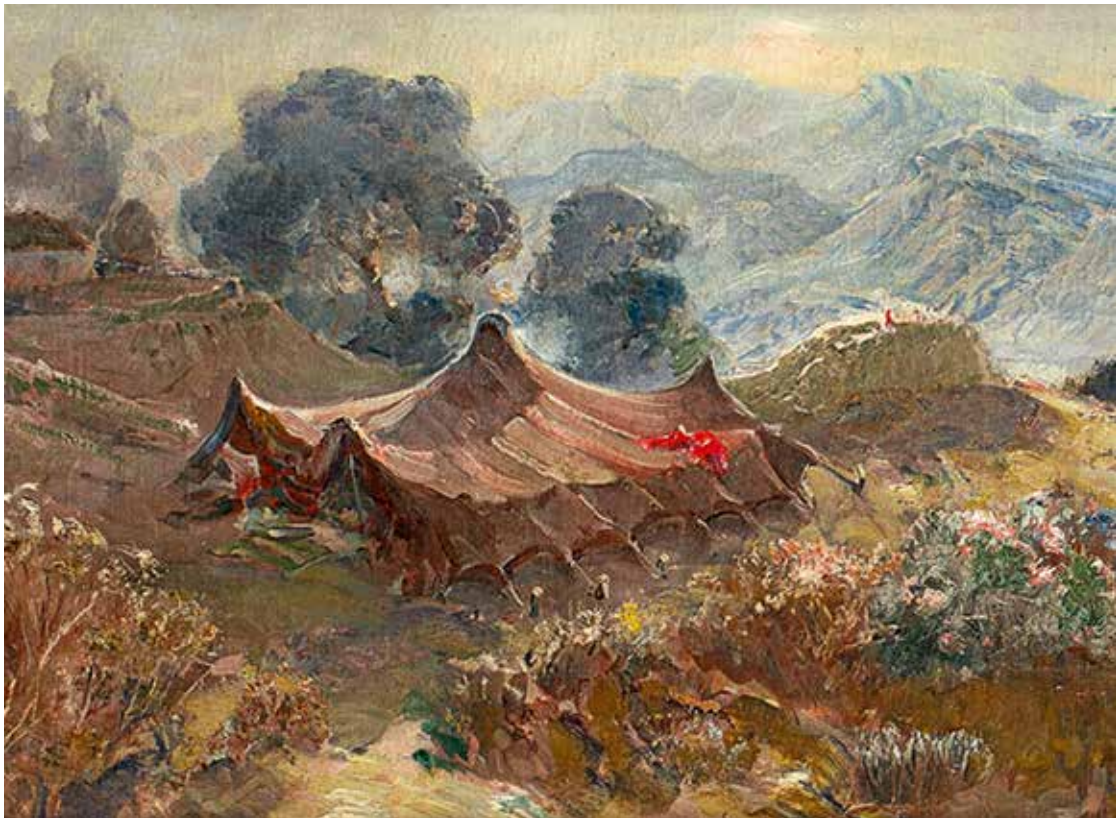
Kokoschka n'en a pas fini avec l'Algérie. Sa correspondance révèle le côté méditatif de son caractère ; il admire la simplicité extrême des mendiants arabes dont l'existence s'écoule à contempler les grands espaces. D'El Kantara, il descend en train à Touggourt et, ayant eu connaissance d'un « *Kloster* » à Témacine (à 11 kilomètres de Touggourt), il s'y rend. Il s'agit de la *zaouïa* fortifiée de Tamellaht, dédiée à la confrérie soufie très influente des Tidjania[72]. Kokoschka rencontre le marabout de Témacine, Sidi Ahmet ben Tidjani, un chérif (descendant du Prophète) réputé détenir un pouvoir de guérison qui attirait de nombreux malades à la zaouïa. En présence d'un Père blanc (qui fait sans doute office de traducteur), Kokoschka et le marabout parlent de religion. Chose remarquable, il a persuadé ce saint personnage de poser pour un portrait dans la salle de prière de son « palais »[73]. D'après un critique, ce portrait est « aussi monumental et mystérieux que certaines statues du Bouddha ou *L'Homme au casque d'or* de Rembrandt »[74].

71. Lettre à Anna Kallin [El Kantara], 29 février 1928, dans *Oskar Kokoschka Briefe*, 1985, p. 191.

72. *Guide bleu*, 1930, p. 299.

73. Voir Edith Hoffmann, *Kokoschka, Life and Work*, Londres : Faber and Faber, 1947, p. 180-181 ; Winkler et Erling, 1995, p. 141-142 reproduisent les lettres détaillées de Kokoschka sur cette rencontre.

74. Voir Hoffmann, 1947, p. 180, 194.



Maxime Noiré, *Boghar, Algérie, effet du matin*, huile sur toile, 42.5 × 134 cm. Alger, collection Salim Becha.

Oskar Kokoschka, *Le Marabout de Témacine, Si Ahmet ben Tidjani*, 1928, huile sur toile, 91 × 130 cm. Vevey (Suisse), Fondation Oskar Kokoschka, Musée Jenisch/ Roger Viollet (ne figure pas dans l'exposition).

Henri Clamens et l'École d'Alger

Henri Clamens, *Café Maure à Biskra*, 1932. Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/CCI (ne figure pas dans l'exposition).

Pendant les années 1930, la présence des peintres à Biskra est en partie due aux pensionnaires français de la Villa Abd-el-Tif à Alger : une douzaine de bons peintres (et même de sculpteurs) qui constituent alors une « École d'Alger »[75]. Henri Clamens est un des meilleurs peintres de ce groupe ; jeune artiste de Nîmes, il est arrivé à Alger en 1931 avec une bourse pour deux années. Il meurt en 1937 de la tuberculose. Son tableau *Café maure à Biskra* surprend par son atmosphère calme et sa géométrie simple – comme la plupart des « Abdeltifiens » de sa génération, Clamens admirait Albert Marquet, l'ancien Fauve qui lui aussi avait résidé de façon saisonnière à Alger depuis 1920, « un père spirituel sous l'autorité duquel les jeunes aiment à se ranger »[76].

Proche du marché de Biskra et derrière le Royal Hôtel, ce café maure a souvent été photographié sous un autre angle, dans la direction de la rue La Peyrouse (ou des Ouled-Naïls). Clamens lui donne un autre sens en représentant la façade depuis la grille des jardins du square Dufourg. La présence de drapeaux tricolores peints sur la chaux du mur est peut-être un vestige des cérémonies du Centenaire de l'Algérie française en 1930. Si l'on remplaçait aujourd'hui ces drapeaux tricolores par ceux aux couleurs de l'Algérie, il y aurait finalement peu de changements, à l'exception des jeunes et des enfants vêtus à l'européenne ou à l'américaine (les jeux de dames quant à eux continuent à être pratiqués par les adultes). Et surtout, depuis 60 ans, le quartier des « femmes Ouled-Naïls » n'existe plus.

L'Intérieur du tramway témoigne de l'originalité de Clamens. Peut-être inspiré par Honoré Daumier (*Wagon de 3e classe*, 1864), il esquisse en couleurs vives cette voiture de vingt places remplie d'humbles passagers, presque exclusivement « indigènes », sur la route entre le Vieux-Biskra et Biskra-Ville (voir le chapitre « Le Tourisme »). Cet artiste, formé à l'Écoles des Beaux-Arts de Paris et bon dessinateur, a préparé son tableau par des esquisses au crayon, dont une prise dans l'hippomobile, et une autre à terre, où l'on retrouve le motif de la mère souriante embrassant sa petite fille. Pendant son séjour à Biskra en 1933, Clamens réside « dans l'atelier du jardin Landon affecté aux artistes »[77].

On ne peut pas ici présenter en détail les nombreux peintres étrangers venus à Biskra. Aux côtés des Belges Evenepoël, Adrien van Brisebroek, Louis-Joseph Anthonissen et Édouard Verschaffelt, citons le Tchèque Oskar Spielmann, le Hongrois Franz Blaskovitz, le Polonais Adam Styka, le Russe Alexandre Roubtzoff, les Américains Frederick Bridgman et Charles James Thériat, le sculpteur anglais Clare Sheridan, etc[78]. Les critiques conservateurs parisiens aimaient dire de l'École de Paris qu'elle était largement composée d'étrangers – ils auraient pu dire de même à propos de Biskra, ce « locus » algérien, français et international.

75. Voir Françoise Garcia et Dalila Mohammed-Orfali, *L'École d'Alger, 1870-1962 : collection du Musée national des beaux-arts d'Alger*, musée des Beaux-Arts, 2003.

76. Simon Arbellot, « L'Afrique française au Pavillon de Marsan », *Le Temps*, 5 août 1935, p. 6. Bien qu'Albert Marquet se rendit dans le Sud algérien, il semble ne pas avoir peint aux Ziban, voir Jean-Claude Marinet et Guy Wildenstein (éd.), *Marquet : l'Afrique du Nord : catalogue de l'œuvre peint*, Paris : Institut Wildenstein, 2001.

77. Simone Clamens-Crang, dans *Henri Clamens 1905-1937 : du Prix de Rome à l'orientalisme*, Sète : Éditions Singulières, 2009, p. 22, et pour les deux esquisses, p. 76.

78. Voir une liste plus exhaustive dans Vidal-Bué, « Biskra », dans Serra, 2013, p. 23-24.

La peinture algérienne

La production locale d'images dans les Ziban a des sources lointaines. Il faut d'abord mentionner la tradition romaine – et le décor des thermes avec des mosaïques figuratives et les murs peints des maisons avec des scènes champêtres. Puis à l'époque chrétienne, on peut imaginer dans l'ancienne Vescera de petites images votives de la Vierge, du Christ en croix et des saints, dans les maisons comme dans les églises. Avec l'arrivée des Arabes et l'islamisation progressive du Maghreb, la représentation d'êtres vivants est proscrite – comme chez les juifs d'ailleurs – suivant les écrits de saints musulmans. Néanmoins, une tradition populaire du décor historié émerge, certainement à partir de la présence ottomane dans le Constantinois.

Les cafés, les échoppes de barbier, les palais et les maisons se parent de telles images. La peinture sous verre, surtout tunisienne, diffuse des représentations des lieux saints, La Mecque et Médine[79], qui se retrouvent également sur les certificats de pèlerinage, accompagnées de belles calligraphies[80]. Les sujets religieux des « fixés sous verre » s'inspirent de la geste du Prophète et de celle de Ali et de ses fils, sans oublier les épopées, de Antar et Abla ou du conquérant de l'Ifriqiya, Sidi Abdallah, représenté sur son cheval.

À la fin du XIX[e] siècle, les imprimeries d'Alger, du Caire et de Damas éditent des chromos reprenant les mêmes sujets, ainsi que des images soufies, comme par exemple le portrait imaginaire d'Abdelkader Djilani, fondateur à Bagdad de la confrérie des Qadiriyya (très présente dans les Ziban). De belles calligraphies des versets coraniques étaient – et sont toujours – très répandues dans les magasins, les maisons, les foyers d'hôtels et les bâtiments publics. L'affichage d'un portrait photographique du chef de l'État dans les bâtiments publics et les petits commerces débute en Algérie à l'époque coloniale, et se perpétue jusque de nos jours.

En dépit de sa réputation de centre artistique, les autorités françaises n'ont pas instauré un cursus d'éducation artistique à Biskra[81]. À l'instar de ceux qui voulant suivre un stage professionnel montaient à Batna, Constantine ou Alger, les personnes qui ambitionnaient de se lancer dans une carrière artistique devaient faire de même. La création d'une École des Beaux-Arts à Biskra ne date que de 2006, encore est-elle une annexe de celle de Batna[82].

Benmalek Lahcen, né en 1928 à Chetma, peut être considéré comme le premier artiste plasticien contemporain biskri dont le style moderne est parfaitement identifiable. Artiste militant, il tombe au champ d'honneur en 1957. D'autres artistes sont à distinguer, comme le peintre portraitiste Hali Salem, né en 1930, lui aussi militant et ami du colonel Mohamed Chabaâni durant la révolution. Il enseigna plus tard la botanique à l'université de Benghazi en Libye[83]. Hassène Gadi, né en 1937, suivit les cours de l'École Blot de Reims par correspondance (institut de peinture décorative) en 1952, et devint un peintre reconnu à Biskra[84].

Pour la génération suivante, c'est l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger (établie en 1881 d'abord pour la communauté française ; après 1920 quelques étudiants « indigènes » y étaient admis et, vers 1940, quelques enseignants algériens étaient recrutés). Parmi les artistes biskris nés après l'Indépendance, Abdelkrim Kermiche (né en 1964) termine ses études à l'École des

79. Voir Mohamed Masmoudi, *La Peinture sous verre en Tunisie*, Tunis : Cérès, 1969.

80. Voir la série d'images mises aux enchères ces dernières années, surtout par les commissaires-priseurs Gros & Delettrez à Paris.

81. À propos des carences du système éducatif pour les Algériens durant la période coloniale, voir Zerdoum, *Les Biskris et la France*, 1998, p. 78-81.

82. Voir Rachid Hamatou, « L'École des Beaux-Arts de Biskra : une tradition artistique à reconquérir », *Liberté* 27 février 2012 [http://www.djazairess.com/fr/liberte/172960].

83. Les renseignements sur ces deux artistes proviennent d'Abdelhamid Zerdoum, aimablement communiqués par Tahar Ouamane (aout 2016).

84. Mohamed Saïd Hachani, *Biskra, oasis de l'art, 1848-2011*, Paris : Édilivre, 2016, p. 220.

Beaux-Arts en 1989[85]. Il devient un peintre naturaliste, ayant une prédilection pour les sujets fortement influencés par la tradition orientaliste, mais avec des inflexions différentes. Mohamed Messaoudi Lamine, peintre et sculpteur né en 1961 (il est l'auteur de la grande frise du monument d'El Amri), est lui aussi diplômé de l'École des Beaux-Arts d'Alger mais s'est volontairement installé dans sa province de Biskra[86]. Bien d'autres jeunes Biskris sortent diplômés de l'École des Beaux Arts, parmi ceux-ci, Abdelali Mouada, installé depuis plusieurs années en France[87].

Tahar Ouamane et la peinture murale

Tahar Ouamane est le premier artiste d'origine biskrite à faire une carrière internationale. Né en 1954, dans une famille influente de Biskra, il est le petit fils de Si Tahar, imam de M'Cid (Vieux-Biskra) au XIX[e] siècle. Son cousin, Abdelhafidh Ouamane, qui connut le sculpteur et écrivain anglais Clare Sheridan, acheta la villa que sa famille occupe encore aujourd'hui, et où sont préservées quelques œuvres de l'artiste.

Tahar Ouamane a suivi dès l'enfance l'école coranique à Tébessa « où il découvrait la lettre arabe et l'ornement de la planche coranique », fait ses études primaires à Tébessa (1960-1969), et secondaires à Biskra puis Constantine (1969-1974) [88]. Avec une aptitude pour le dessin, Ouamane expose depuis 1969, et en 1974, après le succès de son exposition au palais du Bey à Constantine, il devient membre de l'Union nationale des arts plastiques (UNAP) – le groupement officiel des artistes de la République socialiste.

En 1976, Ouamane est élu membre du bureau exécutif de l'UNAP au 1[er] congrès national des plasticiens algériens qui s'était réuni à Skikda. Il rejoint le Groupe des 35 peintres, dissidents de l'UNAP suite à un différent avec le FLN ; Ouamane participe à l'exposition du Groupe à Biskra[89].

85. *Ibid.*, p. 220.

86. *Ibid.*, p. 170 ; voir les planches p. 2, 106, 119 et 145.

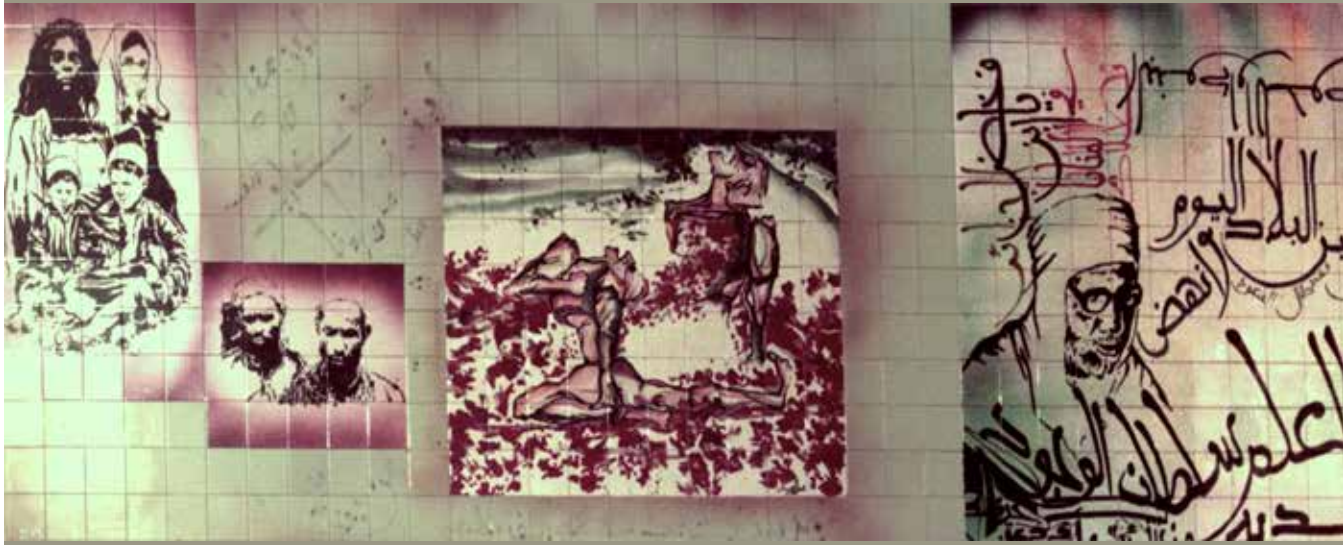
87. Pour Abdelali Mouada voir http://www.artistescontemporains.org/

88. Esquisse biographique du curriculum vitae de l'artiste disponible sur www.ouamane.com.

89. Voir Fatiha Bisker, « Entretiens : Ali Khodja, Samta Benhaya, M'Hamed Issiakhem, F. Mesli, Ali Kerbouche, », dans *Algérie actualité*, n° 846, 7-13 janvier 1982, p. 26.

Tahar Ouamane, *L'Union estudiantine*, peinture murale, Université d'Alger, Faculté centrale, 1978.

Tahar Ouamane, *Repaires de mon oasis*, technique mixte, 48 × 48 cm, 2016, collection de l'artiste, Alger.



Tahar Ouamane, détail du *8 mai 1945, Sétif*, fresque céramique, 1985, Maison de la culture de Sétif.

Cela ne l'a pas empêché de poursuivre, grâce à de fidèles soutiens de la part d'intellectuels, sa carrière en recevant des commandes publiques de décor de bâtiments et monuments publics. Comme le disait son aîné, Mohammed Khadda, « Je crois que la peinture socialiste, ce sont les fresques » [90]. Parallèlement, il entame une série d'œuvres inspirées par la poésie arabe – toiles, peintures sur verre, monotypes et gravures incluant des techniques mixtes avec des feuilles d'or, de cuivre et de nacre.

Ouamane est aussi illustrateur, avec plus de cents ouvrages à son actif. Il est un des premiers artistes algériens à avoir eu recours, dès 1976, à de la documentation photographique pour élaborer ses décors muraux à Skikda, à l'Université d'Alger, (par exemple le panneau intitulée « L'Union estudiantine »), à Tlemcen, Oran ou Sedrata, ainsi qu'à Cuba (La Havane).

Ouamane a encore eu recours à la céramique peinte pour orner, plus récemment, les espaces de réception d'universités en Algérie, en employant cette fois une palette et une approche stylisée qui font référence aux mosaïques romaines (comme celles de Timgad et Lambèse) et aux panneaux à décor floral de tradition ottomane.

L'artiste est également influencé par la calligraphie coufique du Maghreb, notamment celle du mihrab de la mosquée de Sidi Okba, sur lequel s'entremêlent aussi des motifs islamiques et berbères. La composition même de ce mihrab a longtemps été pour lui une source d'inspiration ; Ouamane l'a progressivement interprétée en la synthétisant sous forme de carrés et de triangles jusqu'à obtenir une abstraction géométrique.

90. Mohammed Khadda, entretiens dans *Révolution et travail*, 13 mars 1966, n° 100, p. 13, reproduit dans Bellido, 2002, p. 133.

Tahar Ouamane, *L'Oasis des Signes*, fresque céramique, 2002, Université Mohamed Khider de Biskra.

Monument aux morts, 2004, Place de la Liberté, Biskra, vue de l'ancien Palace-Hôtel, photo de l'auteur, décembre 2013

Moins décoratifs, moins savants dans leur adaptation de la tradition, les trois panneaux du Monument aux morts de Biskra frappent par leur style naturaliste. Installés sur la place de la Liberté en 2004, ces panneaux en carreaux de céramique témoignent des batailles dans les Aurès durant la guerre d'Algérie. Le panneau du centre évoque le sanglant « Dimanche noir » (le 29 septembre 1956) au cours duquel un grand nombre de Biskris furent massacrés à la mitraillette par des tirailleurs sénégalais de la garnison de Biskra, après l'assassinat de l'un des leurs.

Cette composition s'inscrit dans la tradition de la peinture commémorative que l'on trouve dans une catégorie de musées propre à l'Algérie : les musées du ou des Moujahid, placés sous la tutelle du ministère éponyme. Ils ont pour modèle le Musée national du Moujahid ouvert à Alger en 1984, près du grand Monument aux morts. À Biskra, un tel musée, dominé par une grande coupole blanche, est le seul endroit où des œuvres peintes sont exposées. Les tableaux que l'on y voit sont des adaptations de toiles ou de gravures militaires françaises, que les artistes se réapproprient de manière partisane. Pour rendre compte des faits d'arme de la guerre d'Indépendance, ils se réfèrent aux rares photographies prises alors, ainsi qu'aux témoignages des combattants[91].

91. Ce massacre, qui aurait fait 300 morts, est totalement absent des récits des historiens ; en 2004, le cinéaste biskri Abdelhamid Titache, lui consacre un documentaire avec l'appui des autorités de Biskra. Voir O. Hind, "Documentaire dimanche noir. De sang et de châtiment", *L'expressiondz.com* (Le Quotidien), 8 septembre 2004 (consulté 26 mai 2016).

Détail, *Massacre du dimanche noir*, carreaux de céramique peints, Biskra, 2004. Photo de l'auteur, décembre 2013.

Slimane Bécha

Slimane Bécha, *Autoportrait en grimpeur de dattier*, sans date (vers 2014), huile sur carton 30 × 40 cm. Biskra, collection de l'artiste.

En contrepoint, on peut citer l'artiste autodidacte, qui vit toujours sur les terres familiales à Biskra, Slimane Bécha. Sa carrière de cheminot[92] (il a été conducteur de trains de grandes lignes entre 1964 et sa retraite, en 1998) lui a d'abord fait considérer la peinture comme un passe-temps qui s'est transformé en passion. Bécha est, dans une certaine mesure, le maître de l'école naturaliste biskrite qui se penche sur le souvenir des lieux et le patrimoine, en s'appuyant sur des documents photographiques.

Bécha se souvient d'avoir vu, comme un enfant ébahi, naître un tableau sur la toile d'un paysagiste européen dans les jardins de Biskra. Fils d'un « simple cultivateur de dattes » dans le village de Lebchèche (à 2 kilomètres de Bab-Darb dans le Vieux-Biskra), il a eu « la chance d'être scolarisé » en langue française parmi les 44 garçons (pas de filles) à l'école du Vieux-Biskra. Après sept années de scolarité, il obtient son certificat d'études et un brevet sportif. À Biskra, il y avait un centre de formation professionnelle offrant ces options aux jeunes Algériens : la mécanique, la menuiserie, la maçonnerie ou la cordonnerie. (« L'université était réservée à certains », dit-il, par exemple les enfants de riches familles, comme les Ben Gana).

Il achève ses trois années d'études en mécanique automobile en 1962, l'année de l'Indépendance. Il est embauché en tant que motoriste le 31 décembre de la même année au grand centre des chemins de fer à Constantine, pour la maintenance des locomotives diesel d'origine française. Les mécaniciens de la métropole, des « coopérants », donnaient des cours sur l'entretien des machines[93].

Bécha commence à peindre en amateur vers 1970. Il s'est forgé une technique qu'il qualifie d' « impressionniste » [94]. Conscient de la disparition progressive de la ville qu'il aime, une de ses motivations pour la peinture a été la restitution des lieux dont il entretient le souvenir. Il se documente à l'aide de cartes postales anciennes de Biskra et, à ce jour, il conserve dans son studio des dossiers, soigneusement ordonnés, contenant des photographies anciennes de la ville et de ses alentours.

92. Avec l'aimable intervention de Mohamed Slimani, j'ai pu rencontrer et interviewer Slimane Bécha à Biskra, le 14 octobre 2015 ; voir aussi Anonyme, « Portrait : Slimane Bécha, artiste-peintre. Une pure mécanique artistique », *El Watan* (Alger), 12 mars 2003.

93. Les « coopérants » étaient de jeunes Européens, pour la plupart français ou soviétiques – surtout des enseignants, mais aussi des ingénieurs, des scientifiques et des chercheurs en sciences sociales – qui allèrent travailler en Algérie après les accords d'Évian, dans des industries où les infrastructures nécessitaient une maintenance. Ce programme (qui se substituait au service militaire) s'est poursuivi de 1962 à 1982. Voir Jean-Robert Henry, « La recomposition des savoirs au Maghreb à l'époque de la coopération », *L'Année du Maghreb*, V, 2009, consulté le 19 mars 2016. URL : http://anneemaghreb.revues.org/701.

94. Anonyme, « Portrait : Bécha, Slimane », 2003.

Slimane Bécha dans son atelier à Bab-Darb, Biskra, en septembre 2015, photo de l'auteur. Il a dans la main un dossier avec des photos du monument Lavigerie.

Il copie aussi des tableaux de peintres orientalistes du XIXe siècle. En Algérie la copie a sans doute été initiée au Musée national des Beaux-Arts d'Alger (ouvert en 1930), où une génération a été formée à la technique de la peinture à l'huile en reproduisant de façon exacte les toiles importantes. Aujourd'hui, y compris dans les Ziban, cette pratique prend une autre dimension : de nombreux bâtiments publics – des mairies, des centres culturels, des ministères, des musées comme le celui des Moudjahidines à Biskra – sont ornés de copies peintes qui prennent une nouvelle signification dans ce contexte. L'exactitude n'est plus tout à fait de mise (voir les pâles copies d'après Étienne Dinet à l'hôtel les Ziban).

Il s'agit d'une réinterprétation postcoloniale d'un héritage initialement capté – pour d'autres raisons – par des peintres-voyageurs et artistes étrangers du XIXe et du début du XXe siècle. Cette passion pour la copie trouve un parallèle dans la constitution de collections d'œuvres orientalistes par des Maghrébins, des Turcs, des Égyptiens et des collectionneurs dans les pays du Golfe. Comme je l'ai suggéré ailleurs, l'esthétique naturaliste et quasi-photographique de la peinture orientaliste s'accorde bien avec la représentation des scènes de la vie « traditionnelle » [95].

95. Voir Roger Benjamin, « Postcolonial taste? Non-Western Markets for Orientalist Art », dans *Orientalism : Delacroix to Klee*, R. Benjamin (éd.), Sydney : Art Gallery of New South Wales, 1997, p. 32-39.

Salon d'une maison dans le centre de Biskra avec sur le mur une copie peinte d'après Hippolyte Lazerges, *Le Biskri (Porteur d'eau*, huile sur toile, 1879, Musée national des Beaux-Arts d'Alger), octobre 2015. Photo de l'auteur.

Slimane Bécha, *Café, rue Berthe*, 2016, huile sur toile, 36 × 51 cm, Biskra, collection de l'artiste. Il s'agit d'une vue faite d'après une carte postale dont la Citroën Traction Avant donne une indication sur la date, probablement après 1940.

L'intérieur de la galerie *L'Orientaliste*, rue Boudjemaa, Biskra-Centre, octobre 2015. Photo de l'auteur.

Des peintres comme Dinet croyaient préserver ainsi les mœurs et coutumes algériennes menacées par la modernité coloniale. L'évolution de la vie en Algérie, surtout depuis l'Indépendance, a pris d'autres formes, mais la valeur historique, voire affective, de ces représentations d'un autrefois ne fait plus polémique.

Cet engouement gagne toute la société. Un tableau souvent admiré et copié par les étudiants au Musée national des Beaux-Arts d'Alger, le *Biskri* ou *Porteur d'eau* d'Hippolyte Lazerges, se retrouve dans un intérieur bourgeois à Biskra. Ce n'est pas une reproduction photographique, mais une véritable copie peinte avec des couleurs acryliques. Peut-être le sujet rappelle-t-il que des centaines d'hommes de la région de Biskra partaient travailler dans les grandes villes comme portefaix, colporteurs ou vendeurs de boissons (d'où l'appellation « Biskris » des porteurs d'Alger).

L'un des collègues de Slimane Bécha, l'artiste-peintre et encadreur Ali Chérif, exécute lui aussi des copies d'après les orientalistes. Il les commercialise dans sa galerie nommée fort à propos *L'Orientaliste,* située dans la rue principale qui borde l'ancien « village nègre » (rue Boudjemaa). Ali Chérif privilégie la peinture sur des carreaux de céramique, mais il vend des copies sur toile peintes par d'autres confrères. Sur ses cimaises cohabitent des images éditées par Photochrome Zurich en 1900 imprimées sur toile, des copies de Dinet également imprimées, ainsi que des copies peintes d'après Lazerges, Girardet ou Dinet, à côté de tableaux sur faïence et d'études photographiques de fleurs. La galerie *L'Orientaliste* est un espace voué à l'image du passé biskri, traité sur le mode décoratif et affectif.

Noureddine Tabrha

Le travail de Noureddine Tabrha témoigne d'une lecture de la tradition comprise différemment[96]. Il est à la fois contemporain et nourri du passé. Bien que natif de l'Aurès (Tabrha est né en 1967 à Tajmout dans la wilaya de Batna) [97], une grande partie de sa carrière s'est faite à Biskra, où il enseigne à l'École des Beaux-Arts. Tabrha se présente sur internet et les réseaux sociaux comme un « artiste Chaouia », une revendication qui n'est pas anodine en ces années de lutte pour la reconnaissance politique de la langue amazighe et de son alphabet *tifinagh*. D'après le peintre Mohammed Khadda, « les arts populaires berbères [sont le] substrat de notre culture nationale » [98].

Une longue série de ses tableaux puise son inspiration dans les transformations opérées sur l'univers des signes amazighs : les caractères *tifinagh*, les tatouages de femmes (*aouchem*), le décor des céramiques et des objets en cuir toujours en usage. Comme le résume la chercheuse Hélène Claudot-Hawad :

« Avec des combinatoires infinies du point, du trait, et de la ligne brisée, les décors amazighs privilégient l'abstraction symbolique. Ils mettent en scène les principes universels d'opposition et de complémentarité qui associent les éléments nécessaires aux cycles de la vie végétale, animale, sociale, mentale… » [99]

96. Pour une sélection des œuvres de Tabrha voir http://founoun1954.blogspot.com.au/2009/08/blog-post_4582.html.

97. Hachani, 2011, p. 193 et 234.

98. Mohammed Khadda, « Les arts plastiques : enracinement et création » (vers 1980), voir http://bmsyoucef.chez.com/dossier/history_dossier.htm#haut.

99. Hélène Claudot-Hawad, « Nord de l'Afrique : langue et écriture amazighes », dans *Album du musée, Institut du monde arabe*, Paris : IMA, Somogy, 2012, p. 70-71.

L'art de Tabrha a aussi ses origines dans « L'École du signe », ce courant clef de l'art moderne algérien qui, depuis les années 1950 avec l'œuvre de M'hamed Issiakhem, Mohammed Khadda, Choukri Mesli et leurs émules, a permis une continuité avec l'art de la calligraphie propre aux sociétés arabo-musulmanes, le monde des signes berbères, et l'abstraction expressionniste de la peinture moderne euro-américaine[100].

Dans une série récente d'œuvres en trois dimensions, Tabrha utilise un support unique : des omoplates d'agneau ou de bélier. Comme on l'a observé dans l'*Habitation saharienne* de Guillaumet, les omoplates étaient suspendues dans les maisons des Ziban afin de les protéger du mauvais sort.

Il est possible que l'artiste ait d'abord employé de vraies omoplates inscrites de signes épars à la pointe de fer, et qu'il utilise aujourd'hui de petites sculptures afin de diversifier les formes et les couleurs. Avec l'introduction de la couleur, Tabrha éprouve une plus grande liberté en peignant sur ce support. Des pierres creuses inscrites ou des cailloux polis de rivière accrochés à des cordons sur le côté confèrent à l'œuvre une présence encore plus emblématique. Quoique « après l'Indépendance, les signes amazighs et l'alphabet *tifinagh* envahissent un pan des arts plastiques algériens » [101], en 2016 un artiste comme Noureddine Tabrha montre, par son ingénuité créatrice, la vitalité d'un monde de symboles anciens qu'il continue à chérir.

Noureddine Tabrha, *Sans titre*, 2015-16, technique mixte, environs 75 × 35 × 10 cm. Biskra, collection de l'artiste.

100. Article anonyme, « Peintres du signe », *Wikipédia* (consulté le 20 mars 2016).

101. Khadda, « Les arts plastiques ».

Éditeurs Bouillard et F. Simon, *Biskra, rue de la Poste*, carte postale, vers 1920, Sydney, collection DORA.

La photographie

> « De grands hôtels européens ont été érigés [...] il y a un casino et un champ de courses. Il y a des jardins de promenade où une musique militaire française est jouée en soirées [...] La moitié des magasins vend des photographies. L'endroit paraît être bombardé par une avalanche de cartes postales illustrées. »
>
> J. F. Fraser, *Land of the Veiled Women*, 1911, p. 129.

Lors de son séjour en Algérie, John Fraser, un voyageur britannique, constate que le développement de la photographie à Biskra n'est pas en reste par rapport aux grandes métropoles. Les étrangers découvrent la « Reine des Ziban » à travers la photographie et une « avalanche de carte postales illustrées ». À l'époque, vers 1910, Biskra compte déjà trois ou quatre studios de photographie – ce qui est assez remarquable pour une ville dont la population civile européenne ne recensait que quelques centaines de personnes. Ce commerce semble avoir été l'apanage des Européens jusqu'à la fin de l'époque coloniale, en 1962.

Pourtant certains notables algériens, marchands ou propriétaires, auraient été en mesure d'établir eux aussi des studios, comme cela avait été le cas dans l'Empire ottoman, au XIX[e] siècle. Ainsi, à Istanbul, au Caire et à Alexandrie, l'industrie locale de la photographie était dominée par des non-Européens tels les Frères Abdallah, Pascal Sébah ou encore Georges Légékian (des chrétiens arméniens, syriaques, ou grecs); du côté de la Perse, c'était Antonin Sevruguin, d'origine géorgienne et arménienne, qui en assura la promotion[1]. Le développement de la photographie se fit également en lien avec son utilisation politique; le sultan ottoman l'encouragea avec la commande d'un livre montrant les différents peuples, costumes et religions de son empire[2].Ces photographies devaient être montrés à l'Exposition universelle à Vienne en 1873; vers 1890 le Sultan Abdul Hamid II commanda des photographies de son empire, qui était en train de se moderniser; des albums luxueux ont alors été envoyés à divers chefs d'État[3].

En Algérie, les Biskris de confession musulmane auraient été réticents vis-à-vis de la photographie à cause de la prohibition de la représentation figurée. Au Maghreb, Albert Samama Chikly a été l'un des premiers à produire des films et des photographies. Tunisien d'origine juive, il se rend à Biskra pour couvrir en tant que « photojournaliste » l'inauguration de la statue du cardinal Lavigerie en 1900 (Samama Chikly avait été son élève à Carthage[4]).

Il existe cependant au Getty Research Institute, à Los Angeles, un album de 1881, certainement conçu « dans une perspective arabe »[5]. Cet album comprend 107 photographies dont une dizaine d'images de Biskra. Le coffret en acajou protégeant l'album porte un décor ciselé avec une « tugra »,

1. Voir Michèle Hannoosh, « Practices of photography : circulation and mobility in the nineteenth-century Mediterranean », *History of Photography*, vol. 40, n°1 (février 2016), 3-27; sur Sevruguin, voir Frederick N. Bohrer, (éd.), *Sevruguin and the Persian Image, Photographs of Iran, 1870-1930*, Seattle; University of Washington Press, 1999.

2. Ken Jacobson, *Odalisques & Arabesques : Orientalist Photography 1839-1925*, Londres : Quaritch, 2007, p. 46.

3. *Ibid.*, p. 55-56.

4. Voir Guillemette Mansour, *Samama Chikly, un Tunisien à la rencontre du XX[e] siècle*, Tunis : Simpact Éditions, 2000; et Michel Megnin, *Tunis 1900, Lehnert & Landrock Photographes*, Tunis : Apollonia, 2005.

5. Texte de catalogue pour Al-Wahhab et Abdu Rabbih, compilateurs, *Al Djazaïr et Tunis*, 1881, album de tirages albuminés, 38,5 × 30,5 cm. Los Angeles, Getty Research Institute.

Anonyme, *Tentes (Bwut Al-Chaar) près de Biskra*, dans Al-Wahhab, Abdu Rabbih, compilateurs, *Al Djazaïr et Tunis*, 1881, tirages albuminés, 38,5 × 30,5 cm. Los Angeles, Getty Research Institute.

Coffret en acajou ciselé pour l'album *Al Djazaïr et Tunis*, 1881. Los Angeles, Getty Research Institute.

une signature calligraphiée, et sa couverture de cuir est décorée d'arabesques et de calligraphies. On pense « qu'il a pu être compilé pour un très haut fonctionnaire ou un riche Arabe » car les inscriptions sont en langue arabe, mais écrites soit en alphabet arabe, soit en alphabet hébraïque. Cet album a peut-être été commandé à un photographe indépendant à l'occasion d'un voyage. Dans la section dédiée aux portraits, des légendes accompagnent les photographies et permettent d'identifier les personnes photographiées.

Si l'identité du commanditaire reste inconnue, ce document peut être vu comme un témoin de transfert de technologies et de données culturelles dans le sens qu'indique Ali Behdad, qui prône : « Une vision de la photographie orientaliste qui montre les liens existant entre artistes, collectionneurs et musées, au-delà des frontières historiques et nationales, le tout contribuant à une image exotique de la région, une vision accueillie et perpétuée par l'élite du Moyen-Orient. La photographie indigène [...] appartient aussi au réseau orientaliste qui utilise son vocabulaire et sa thématique de la représentation » [6].

6. Ali Behdad, « The Orientalist Photograph », dans *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Ali Behdad et Luke Gartlan (éd.), Los Angeles : Getty Research Institute, 2013, p. 13.

Delemotte et Alary, *Ruines d'un marabout dans l'oasis de Biskra*, daguerréotypie, mai 1850, 7,3 × 9,7 cm. New York, Rochester, George Eastman Museum, don de la Eastman Kodak Company.

Moulin, *Mosquée de Sidi Ben Fedhal, du XIII^e siècle, Vieux-Biskra*, 1856, Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-mer, dation Zoumeroff.

De la même manière que Fromentin avait croqué la vie des Ziban en suivant l'armée d'Afrique (voir le chapitre « *La Peinture* »); la photographie apparaît rapidement à Biskra pour témoigner des nombreuses transformations faites par la colonisation, par exemple l'abandon de la « citadelle » turque de la palmeraie au profit de la place de Biskra. La première image que l'on a conservée de cette époque est un daguerréotype, un rare exemple algérien de ce premier procédé mis au point par Louis Daguerre en 1838. Il s'agit d'une plaque unique en cuivre polie recouverte d'une couche d'argent qui, après exposition à des vapeurs d'iode, produit de l'iodure d'argent photosensible. Ce daguerréotype montre les vestiges d'un marabout dans une composition étudiée avec le minaret au centre encadré par un palmier et une koubba. Cette photographie est attribuée à deux photographes professionnels venus d'Alger, Delemotte et son apprenti, Alary. Le sujet est similaire aux premières « excursions daguerriennes » à Alger ou au Caire : des monuments historiques et religieux[7], cependant la faiblesse de la mise-au-point limite sa valeur documentaire. En 1856, Jacques-Felix Moulin reprend ce motif en y ajoutant une légende : *Sidi Fedhal, mosquée du XIII^e siècle*. Cette image est diffusée en xylographie par le journal *Le Tour du Monde*, en 1881 (avec une dizaine d'autres vues de Moulin, jamais attribuées)[8].

Pendant son séjour de 18 mois en Algérie, Jacques-Félix Moulin contribue pleinement à l'enrichissement de l'iconographie de l'Oasis[9]. Sa biographie révèle une histoire « haute en couleur »; dans les années 1840 Moulin commence à Paris à produire des études en studio, particulièrement des nus féminins, dont quelques-uns seront jugés obscènes par les autorités du Second Empire. En 1851 Moulin est condamné à une amende et à un mois de prison, ce qui le poussera par la suite à respecter les conventions du « nu artistique » [10]. En 1855, son fils part en Algérie pour son service militaire et il voit là l'occasion de voyager sous couvert d'une mission officielle. « Moulin est muni d'une lettre de recommandation du ministre de la Guerre; outre le bon accueil assuré auprès du gouverneur général d'Alger, le maréchal comte Randon, elle facilite le voyage dans le pays et, surtout, la réalisation de nombreux portraits des autorités religieuses et militaires françaises

7. Voir Mohammed Sadek Messikh, *L'Algérie des premiers photographes*, Courbevoie : Éditions du Layeur, 2012, p. 10-15; *Excursions daguerriennes* était le nom du premier recueil de xylographies gravées d'après des daguerréotypes, N.-P Lerebours et P. la Garenne, *Excursions daguerriennes : collection de 50 planches gravées sur acier, représentant les vues et les monuments anciens et modernes les plus remarquables du globe*. Paris : Rittner et Goupil, 1841.

8. Voir Victor Largeau, « Le Sahara Algérien, 1874-1878 », *Le Tour du Monde*, vol. 42, n°1069 (1881), p. 1-35.

9. Voir Zarobell, *Empire of Landscape*, 2010, p. 103-131, esp. p. 116-122, citant un mémoire de maitrise par Estelle Fredet, « L'Algérie photographiée de Félix-Jacques-Antoine Moulin, et la politique algérienne de l'Empire », sous la direction de Marc Michel, IHPOM, 1993-94.

10. Voir la biographie de Moulin dans « Bibliothèque nationale de France, Les albums de Napoléon III », http://expositions.bnf.fr/napol/grand/057.htm, consulté le 11 mai 2016.

Felix Moulin, Bis*kra, l'orée du désert*, 1856. Paris, collection Serge Kakou.

ainsi que des chefs indigènes »[11]. Sur place sa technique et les facilités que lui procure sa mission officielle l'avantagent. Bien que l'on ignore quel type d'appareil il utilise précisément (il avait apporté 1100 kg d'équipement en Algérie), Moulin travaille « avec des négatifs sur verre au collodion de format relativement modeste (environ 20 × 25 cm) »[12]. Dans un récit postérieur, il se plaint des conditions difficiles auxquelles il était confronté, les problèmes liés aux équipements cassés, au manque d'eau propre, etc.

Jacques-Félix Moulin sélectionne 300 de ses clichés répartis en trois grands albums divisés selon les trois départements algériens (Oran, Alger et Constantine). La partie s'intitulant *L'Algérie photographiée. Province de Constantine, Tome III* (comprenant 111 épreuves) étudie différents aspects de la vie à Biskra : **les bâtiments** anciens, majoritairement des mosquées ; **les paysages,** avec des vues de palmiers aux confins méridionaux de la palmeraie, des tentes et des vues du Sahara ; des **portraits d'hommes politiques et de militaires,** pris dans la cour du Bureau arabe ou dans un palais de Constantine, avec autant de notables arabes que d'officiers français ; et enfin des **portraits de types**, dont trois images des « Naïlat, femmes des Ouled-Naïls ». Moulin inclut sous le titre « Biskris » une série de portraits en studio illustrant des types ethniques et diverses professions ; ces photographies semblent montrer des habitants d'Alger d'origine biskrie qui émigraient dans le nord dans l'espoir de trouver du travail[13].

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. Des échantillons de légendes imprimées de Moulin sont visibles dans l'album de la Bibliothèque nationale de France, *ibid.*

Jacques-Félix Moulin, *Bou-Aziz Ben Gana, Cheik-el-Arab (le serpent du désert), oasis du Vieux-Biskra*, prise à Constantine, épreuve sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion, 16,5 × 22 cm. Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-mer.

Jacques-Félix Moulin, détail de *Cheik el Arab, le capitaine Lucas, Si Amouda, M. Desbarolles, Constantine*. Paris, Bibliothèque nationale de France.

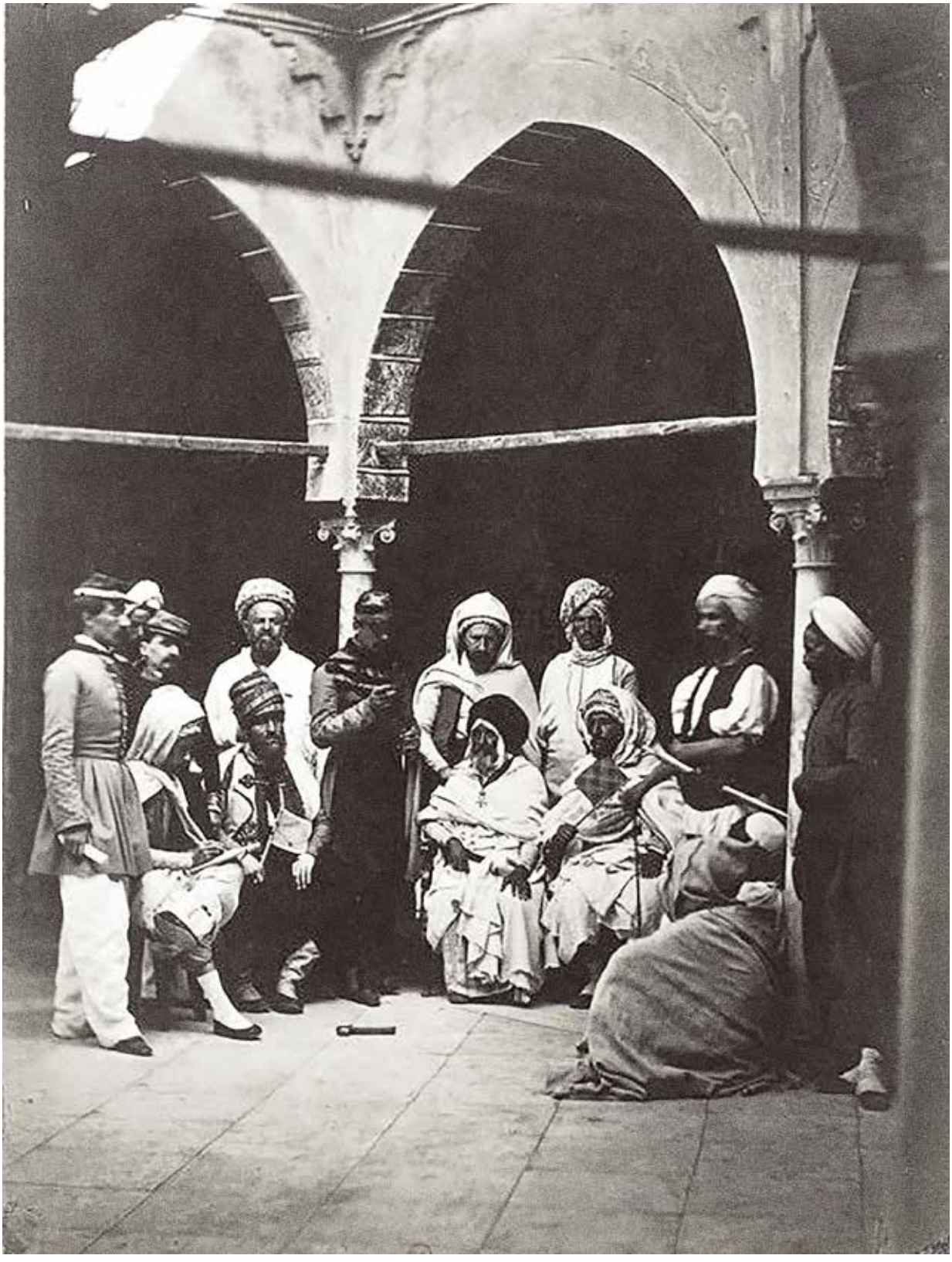
Dans cet album on trouve également des portraits en assemblée des autorités politiques de l'époque – notables zibanais et militaires du Bureau arabe à Biskra ; ces portraits deviendront plus rares par la suite. Moulin arrive à Constantine, capitale de la province, au moment où la France traite avec le *Cheik-el-Arab,* Bou-Aziz Ben Gana (nommé selon Moulin « le serpent du désert »). Bou-Aziz meurt peu après, et son fils, Mohamed Srir Ben Gana, est investi du titre de « Bach-Agha des Ziban » (ces titres datent de l'administration ottomane ; le dernier régent ottoman de Constantine, Ali-Bey, était rattaché aux Ziban par sa filiation maternelle. Il donna aux Ben Gana l'ascendance sur la famille des Bouakkaz, leurs rivaux ancestraux. Arrivé en 1844 à Biskra, le duc d'Aumale avait renforcé cette alliance avec les Ben Gana car les Bouakkaz soutenaient son ennemi l'émir Abd-el-Kader) [14].

Moulin tire de nombreux portraits officiels dont trois au moins montrent le vieux cheik barbu Bou-Aziz, parfois souriant, dans la cour d'un palais où l'on aperçoit une colonnette sculptée et, aux murs, des carreaux de revêtement en faïence. L'homme avec une coiffure à la turque, Si Hamouda, se tient à ses côtés en compagnie d'officiers français, de chaouchs, de *khodjas*, et d'interprètes kourloughis. Avec un esprit de propagande, les Français demandent à Moulin de photographier dans ce lieu le personnel des Bureaux arabes de plusieurs régions (y compris Bône et Mascara). Il fait poser également les cadis, les magistrats ; le personnel du Bit el-Mal (tribunal de successions vacantes), l'archevêché d'Alger et son entourage, etc.

Ces portraits officiels affichent une coopération, un partage du pouvoir, du savoir et la maîtrise linguistique ; la photographie donne l'illusion d'une égalité politique. Mais après la révolte du cheik Bou-Ziyan en 1849 et la prise de Zaatcha, le pouvoir demeure aux mains des officiers supérieurs de l'armée française. Les bach-aghas, aghas, cadis et cheiks sont sous leur contrôle, jusqu'à la suppression des cercles militaires après la crise de 1868-1869.

La collaboration entre Moulin et les autorités françaises dans la région de Biskra reste exceptionnelle et ce privilège ne sera ensuite accordé qu'à un autre officier français, le lieutenant Klipffel, vers 1910. D'autres photographes sont présents à Biskra dès les années 1860 tels que Antoine Alary ou Charles Portier, qui prendront des clichés d'autres aspects de la vie à Biskra. Deux photographies d'attribution incertaine montrent des femmes Ouled-Naïls, l'une les présente se baignant dans un petit bassin près du Hammam Salahine (voir le chapitre « *Le tourisme* ») et l'autre vêtues de leur costume traditionnel devant leurs appartements dans la rue des Ouled-Naïls près du marché de Biskra-Ville (voir le chapitre « *Architecture et urbanisme* »).

14. Le premier récit de ces évènements est donné par Joseph-Adrian Seroka, « Le Sud Constantinois de 1830 à 1855 », *Revue africaine*, vol. 56 (1912), p. 375-448 ; Seroka fut officier puis chef du Bureau arabe de Biskra entre 1848 et 1855, et commandant supérieur du Cercle de Biskra entre 1855 et 1863 ; pour une bibliographie complète voir Brower, *A Desert Named Peace*, 2010, n°3, p. 259.



Jacques-Félix Moulin, détail de *La Kouma, Constantine*; au centre, assis, le *Cheik el Arab, Si Amouda,* Paris, Bibliothèque national de France.

Neurdein Frères, *Biskra, rue des Ouled Naïls*, vers 1880. Washington DC, Library of Congress.

Neurdein Frères, *Types Algériens. Mozabite*, vers 1880. Washington DC, Library of Congress.

Gilles Dupont, l'arrière-arrière-petit-fils d'Auguste Maure, relate l'histoire de son aïeul, arrivé très jeune à El Kantara, où il travaille au service postal vers 1860. Avant 1870, il crée le premier studio photographique de Biskra, *La Photographie saharienne*, où il produit de nombreux portraits de soldats, des cartes de visite pour les hommes d'affaires et des portraits de famille, pour les Européens résidant dans la ville. Sur les traces de Jacques-Félix Moulin, Auguste Maure définit l'imagerie historique de Biskra et des bourgs alentours. Son studio offre aux yeux des rares touristes de l'époque des vues des lisières de palmiers, des séguias et des routes se

perdant à l'infini, des habitations locales, des gourbis en *tépée*, ou des maisons en *toub*. Il réalise également une petite série d'intérieurs de maisons qui rappellent la peinture de Guillaumet ainsi que des portraits d'une grande qualité d'Ouled-Naïls en tenue de danse et de cérémonie qui rivalisent avec le travail des frères Neurdein.

Étienne et Antonin Neurdein avec leurs « opérateurs », produisent une grande quantité d'images à Biskra[15], dont des cartes postales qui avaient été tirées à partir de négatifs vendus par les Maure après 1900. De cette grande société parisienne on connaît au moins deux catalogues commerciaux (à l'usage d'agences des frères Neurdein) qui permettent une étude de leur production dans les Ziban. Le premier, l'*Album-Référence des vues d'Algérie, 1890,* est produit à Paris en 1890 (avant l'ère de la carte postale illustrée) et contient plusieurs pages sur Biskra ; chacune d'elles constituée de 18 petits tirages numérotés[16]. Le deuxième catalogue, les *Collections de sujets édités dans le format carte postale*[17] ne possède aucune illustration mais inventorie les titres de 140 cartes sur Biskra et ses environs (notamment El-Kantara).

La situation géographique de Biskra, un carrefour entre le Sahara et la montagne kabyle, en fait un lieu privilégié pour capter ce qui sera les célèbres *scènes et types* de la maison Neurdein. David Prochaska a en effet montré que ces études pseudo-ethnographiques ont été prises à Biskra et à Laghouat, plus au sud[18]. Ces *scènes et types* incluent des « Arabes », des Chaouia, un guerrier touareg qui visite l'oasis, des « marchands mozabites », des « Nègres » et des Soudanais, des « nomades », des Ouled-Naïls (des femmes uniquement), des agriculteurs khammès, des militaires dont des chasseurs d'Afrique, et un « goum du Sud-algérien » (compagnie de cavaliers avec leur turban orné de plumes d'autruche).

Vers 1900, en plus de la diffusion commerciale classique de ces tirages et leur édition en cartes postales, on commence à imprimer des albums entièrement consacrés à des lieux prestigieux. Plusieurs photographes de renom en composent comme Jean Geiser, installé à Alger, qui visite Biskra en 1890 et utilise son fonds d'images pour l'illustration d'un livre de voyage. De son côté, la maison Neurdein édite un album de luxe comprenant 35 photographies originales de Biskra[19]. En revanche, Marius Maure publie un album de moins bonne qualité car il a recours à des reproductions en photogravure[20]. Quant à la société Léon et Lévy, elle édite un recueil de 24 vues sur Biskra vers 1910. Des particuliers composent eux aussi des albums dont ils achètent séparément (par exemple l'album de Moulin conservé aux Archives nationales d'Outre-mer a été assemblé par le général Daumas, premier chef des Bureaux arabes). Pourtant les albums des professionnels, en se focalisant sur une seule ville, offrent de riches recueils de souvenirs. Certains d'entre eux ont même été diffusés en métropole en raison de la localisation du siège social de leurs éditeurs (Neurdein Frères établi à Paris).

15. Sur les Neurdein, voir Rebecca DeRoo, « Colonial Collecting : Women and Algerian *Cartes Postales* », *Parallax* (Londres), vol. 4, n°2 (1998), p.145-157, et Jacobson, 2007, p.259.

16. La page porte la mention « format 24 × 30 », pour des tirages éventuels. Cet album est conservé à la Bibliothèque nationale de France ; mes remerciements à M. E. Bouillon pour me l'avoir indiqué.

17. Neurdein Frères, *Collections de sujets édités dans le format carte postale*, Neurdein, 1900, Paris, collection particulière.

18. David Prochaska, « Returning the gaze : Orientalism, gender and Yasmina Bouziane's photographic self-portraits », dans *Modern Art and the Idea of the Mediterranean*, Vojtěch Jirat-Wasiutyński et Anne E. Dymond (éd.), Toronto : University of Toronto, 2007, p. 230.

19. Neurdein Frères, *Biskra*, sans date (vers 1900), album photographique avec 24 planches, Aix-en-Provence, ANOM.

20. Marius Maure, *France-Album. Biskra & ses environs. 75 vues, Notice & un Plan*, Paris, France-Album, sans date (vers 1900).

Neurdein Frères, *Sahara algérien, campement de nomades*, dans *Biskra,* Paris, sans date (vers 1900). Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-mer.

Les prises de vues stéréoscopiques étaient très en vogue en métropole dans les années 1870, et jusqu'à la Première Guerre mondiale. Biskra ne fut pas épargnée par la rapide expansion de son utilisation. Un couple fortuné photographia ainsi sur plaque de verre son voyage nord-africain et leurs excursions en compagnie d'un guide, avec un appareil français, le « Verascope Richard[21] ». Leur image la plus remarquable montre des touristes et des badauds en train de photographier une importante cérémonie musulmane à Biskra : la « grande prière », qui avait lieu à chaque fête de l'Aïd. Les différentes phases de la grande prière ont souvent été photographiées par les (Maure, par exemple), mais on ne voit jamais – comme on le voit ici – les Européens dont Gide décrit la troublante présence[22].

Anonyme, Femme maniant un appareil stéréographique, vers 1900, Macleay Museum, Université de Sydney.

21. Voir les stéréoscopies 'Vérascope Richard', George Eastman Museum, Rochester, New York, (en ligne).

22. À la grande prière, tenue sur un terrain près de l'ancien fort turc, Gide, accompagné par son ami biskri Athman, est ému jusqu'aux larmes par « la piété de ce people vaincu, que semble n'accueillir pas le ciel morne » ; par contre il remarque, « à vingt mètres du prédicateur… des touristes photographes hommes et femmes, plus un groupe de sœurs blanches, photographes aussi, braquent leurs appareils, rigolent et parodient la voix du saint. Ils adorent un autre Dieu, et se sentent très supérieurs » (Gide, *Amyntas*, p. 198-199).

Anonyme, *Deux jeunes hommes dans le « village nègre » à Biskra*, vers 1900, plaque de verre stéréoscopique, Paris, photothèque de l'Institut du monde arabe, inv. 159396.

Julien Damoy, *21. Biskra, Porteurs de drapeaux*, vues stéréoscopiques, série n° 9. Sydney, Collection DORA.

Une série de plaques de verre stéréoscopiques, datées de janvier 1906, est conservée à l'Institut du monde arabe. L'une montre une vue de l'intérieur du « village nègre », et une autre, la visite d'une touriste française accompagnée de son guide, au vieux fort turc (peut-être celui au nord de la ville).

Les éditeurs de cartes postales profitèrent également de ce procédé. Julien Damoy, riche épicier parisien, édite 26 séries de 24 cartes stéréoscopiques sur des villes célèbres (Londres, Bruxelles, Nice, etc.) dont Alger et Biskra. Ces séries constituent un corpus original sur la vie quotidienne des Arabes. Damoy photographie notamment la procession d'une grande fête, une « noce indigène » vers M'Cid, des musiciens dans la rue ou des processions d'une confrérie soufie[23].

Dans les années 1890, la photographie touristique prend un nouveau tournant avec l'arrivée d'un appareil plus léger, possédant une vitesse d'obturation instantanée, le Kodak. On assiste alors à une multiplication de clichés amateurs. Le Kodak se tenait à hauteur de l'estomac afin de centrer l'objectif et fonctionnait avec des pellicules de 24 vues que l'on déposait en agences pour leur développement sur place (tous les studios de Biskra offraient cette facilité). Le « *snapshot* » était né. Les photographies de l'artiste-peintre d'avant-garde Henri Evenepoël montrent une tout autre approche de la vie locale, informelle et improvisée (voir le chapitre « *La sensibilité d'avant-garde* »).

23. Voir « Vues stéréoscopiques Julien Damoy », dans *CPArama*, 5 juillet 2011 (en ligne) pour la liste complète.

Henri Evenepoël, *Femme marchant sur la Route de Touggourt*, tirage albuminé, Album Algérie-Tunisie, 1898. Paris, Musée d'Orsay, inv. PHO 2003514.

Les touristes les plus aisés possédaient des appareils plus performants. L'arpenteur-général (Surveyor-General) de l'État du Queensland en Australie, Walter Cunningham Hume, voyagea avec sa femme Kate en Algérie et en Tunisie en décembre 1904. D'après leur journal, ils passent quatre jours à Biskra, au Royal Hôtel. M. Cunningham Hume prend depuis le sommet du tour-minaret une vue tout à fait exceptionnelle, avec un cadrage un peu atypique qui élimine toute construction faite par l'homme. Les terres cultivées s'échelonnent jusqu'à l'horizon, et le touriste légende ainsi le cliché « Le grand Sahara. Cultures, palmiers-dattiers, et lit asséché de la rivière de Biskra ».

Une deuxième vue procure le sentiment du désert, donne la sensation de chaleur en ce mois de décembre, exprime la solitude par son dépouillement avec deux silhouettes de palmiers et, à l'extrémité sur la droite, des « tentes de Bédouins ».

Le mirage de la photographie en couleurs a titillé les inventeurs et techniciens pendant des décennies. Dans les années 1890, pour pallier le manque de couleurs, la société Photochrom Zurich, installée en Suisse alémanique, fait peindre à l'aquarelle par des artisans les clichés originaux, puis les imprime en séries.

Photochrom Zurich publie sous forme de cartes postales au moins quatre images de Biskra (sans compter celles d'El Kantara et de Sidi Okba) qui sont largement diffusées. Le tirage *Biskra, le marché* donne l'impression d'une véritable photographie en couleur, jusqu'à ce que l'on remarque la vingtaine de burnous tous du même ton de bleu. On comprend alors que le vert des palmiers, l'orangé des toits et les rehauts de blanc sont tous appliqués à la main.

Walter Cunningham Hume, *The Great Sahara. Cultivation, date palms, and dry bed of River Biskra*, album d'Algérie et de Tunisie, décembre 1904, tirage albuminé. Brisbane, Fryer Library, The University of Queensland.

Walter Cunningham Hume, *The Great Sahara, Biskra*, album d'Algérie et de Tunisie, décembre 1904, tirage albuminé. Brisbane, Fryer Library, The University of Queensland.

Photochrom Zurich, *Biskra, le marché*, tirage moderne. Washington DC, Library of Congress, courtoisie Photography Collection.

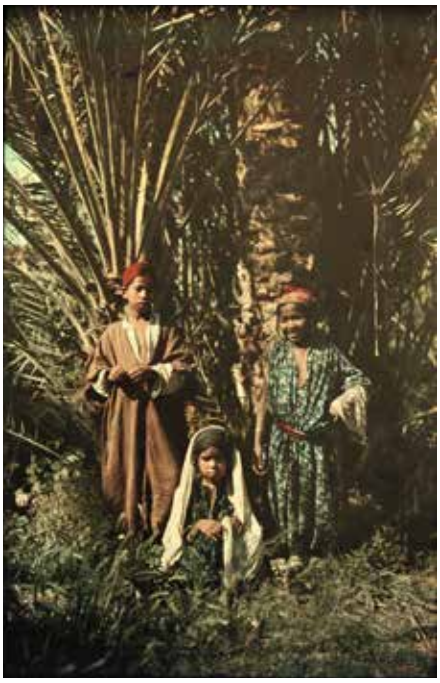
L'autochrome est le premier véritable procédé de photographie en couleur ; il utilisait des plaques de verre recouvertes d'une préparation à base de graines de pomme de terre microscopiques[24]. La Société Lumière le met au point en 1903 et le commercialise à partir de 1907, jusqu'aux années 1930. Les autochromes dominent alors le marché de la photographie. Les « Archives de la planète »[25] est le recueil autochrome qui, pour les historiens de l'art, est le plus important à la fois pour son nombre de clichés et son esthétique. À partir de 1909, Albert Kahn, un banquier alsacien, engagea des photographes pour parcourir le monde afin de constituer cet inventaire des peuples du monde, de leurs modes de vie et de leurs coutumes. L'Afrique du Nord occupe une place importante dans cette production d'autochromes. Le photographe et éditeur d'art Jules Gervais-Courtellement travaille à Biskra en 1910, ses clichés sont conservés au musée Albert-Kahn : des tentes à la lisière de l'oasis, une famille préparant un couscous en plein air ; « Un maître faisant l'école coranique »[26].

D'autres auteurs demeurés anonymes pratiquent également l'autochrome avec succès. À Biskra, un photographe fait poser trois enfants pour un cliché dont il existe trois variantes, deux filles en habits verts et un garçon en djellaba et chechia rouge, se tiennent devant un grand tronc de palmier, dans la lumière changeante du jour.

24. Pour des précisions techniques voir http://www.autochromes.culture.fr, et l'article qui s'y rapporte sur Wikipédia.

25. Voir le site du musée Albert Kahn : http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr

26. Gervais-Courtellement était un éditeur connu d'Alger, qui présenta le livre de Jules Fréchon, *Biskra pittoresque et artistique* (Alger, 1892).



Anonyme, *Trois enfants de Biskra dans une palmeraie*, plaques de verre procédé autochrome Lumière, après 1907. Paris, collection Serge Kakou.

Ces images en couleur, qu'elles soient des photochromes ou des autochromes, forment néanmoins un petit corpus. Avant 1904, les cartes postales dites « nuages » ou « précurseurs », ne permettaient d'écrire un message qu'autour de l'image réduite (le verso étant réservé pour l'adresse[27]). Après la loi française du 18 novembre 1903 autorisant une illustration en format plein (avec un verso divisé en deux, pour recevoir l'adresse à droite et le message, à gauche), les cartes postales coloriées à la main rencontrent un véritable succès.

Dès les années 1880, la mode des « panoramas » met à l'honneur les paysages vus depuis les hauteurs de la ville : le minaret de la mosquée de Sidi Malek dans le Vieux-Biskra, la colline du poste d'observation militaire vers Béni-Mora, le guet-apens qui devait être au sommet de la cheminée de la centrale éléctrique, et, après 1894, la tour-minaret du Royal Hôtel. Le sommet du col de Sfa joue un rôle analogue pour les prises de vues du « Grand Sahara » (voir le cas Kokoschka, dans le chapitre « La peinture à Biskra »).

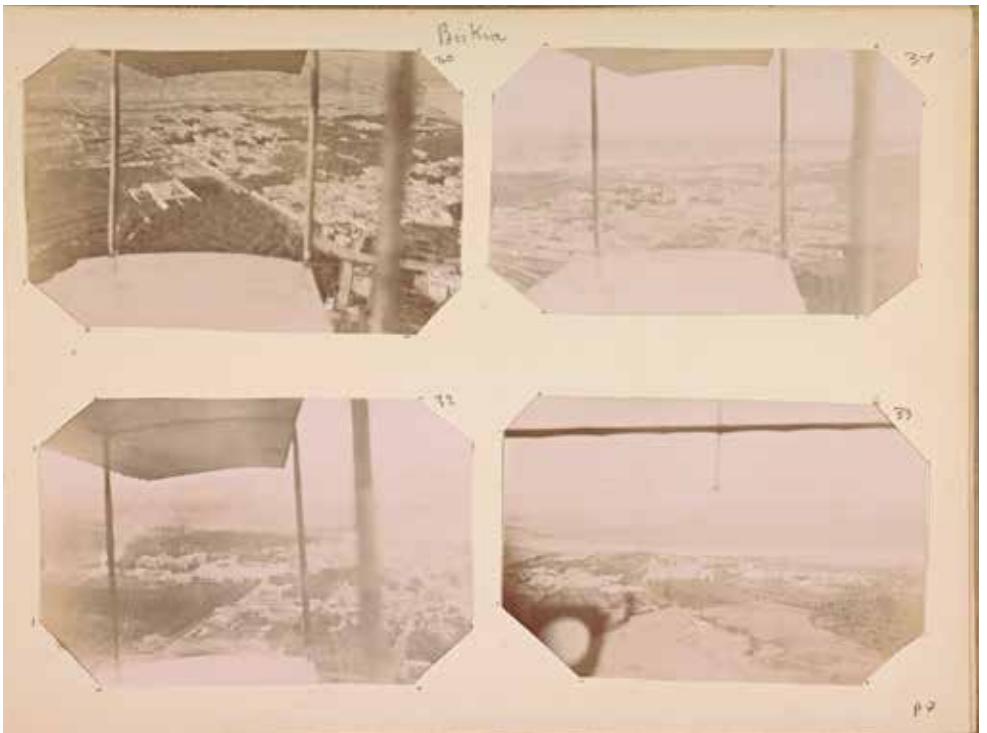
27. Jean-Charles Humbert précise : « L'illustration d'une carte nuage présente un contour flou. La bordure de l'image se perd dans le blanc du support. L'expéditeur utilisait cet espace pour rédiger un court texte, le verso étant réservé à l'adresse » ; voir Humbert, *Jean Geiser, Photographe - Éditeur d'art. Alger, 1848-1923*, Paris : Ibis, 2008, n°1, p. 181.

J. Brun & Cie, Carpentras, *Scènes algériennes, Yaouleds de Biskra*, carte postale « nuage », vers 1895. Sydney, collection DORA.

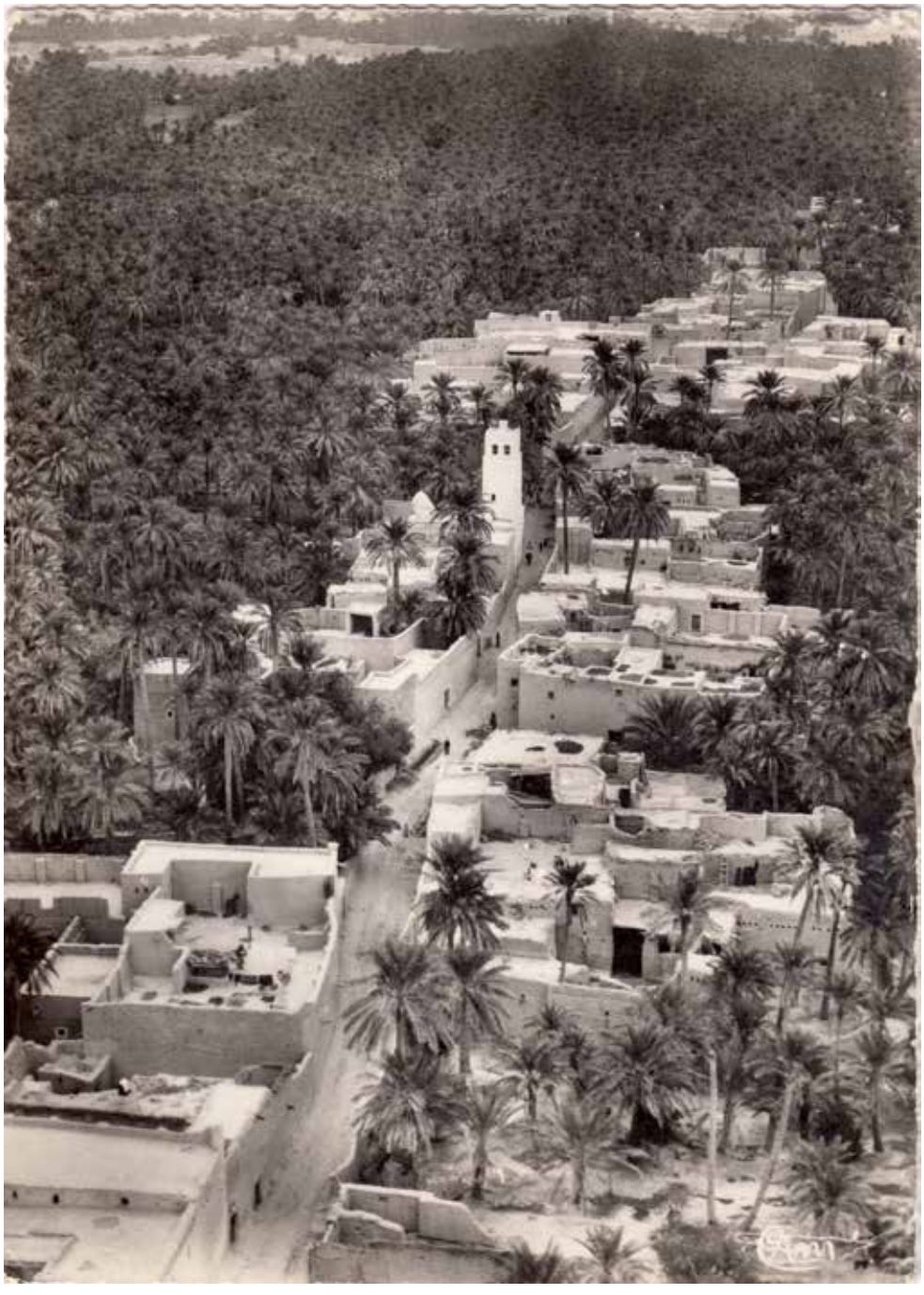
Anonyme, carte postale coloriée à la main, *n° 11, Biskra, groupe de chameaux*, vers 1905. Sydney, collection DORA.

Après 1920, ces prises de vues panoramiques seront remplacées par des vues aériennes, car Biskra a très tôt été le terrain privilégié de l'aviation française. Dès 1912, le lieutenant Klipffel du 3e Tirailleurs, photographe amateur particulièrement productif, s'envole au-dessus de la ville à bord d'un biplan militaire de l'escadron basé à Biskra. Mais c'est seulement autour des années 1940 que les vues aériennes sont exploitées par une société française, la CIM (Combier Imprimeur Mâcon). Ce sont surtout les bâtiments de Biskra-Ville, comme le casino et le Royal Hôtel, qui ont été photographiés. Il existe très peu de photographies aériennes du Vieux-Biskra, mais celle du village de Ras-el-Guerriah, avec la mosquée Sidi-Djoudi nichée dans la grande palmeraie, en constitue un bel exemple[28].

28. Cette image est reproduite sur la quatrième de couverture de chaque tome de Pizzaferri.



Lieutenant Klipffel, 3e Tirailleurs, *Biskra-Ville vue à travers l'entretoise des ailes d'un biplan*, 1912, tirages argentique. Aix-en-Provence, Archives nationales d'Outre-Mer.



CIM Photographe, *Village du Vieux-Biskra*, carte postale, vers 1950, Sydney, collection DORA. Village de Ras-el-Guerriah avec la mosquée de Sidi-Djoudi. Le Casino de Biskra est visible tout en haut, à droite.

Au tournant du siècle, le portrait institutionnel prend de l'importance à Biskra. Paul Pizzaferri a publié une série de portraits, dont les plus anciens datent de 1906-1907, montrant des groupes d'écoliers et d'écolières musulmans et pieds-noirs, assis ensembles sur les marches d'une école[29]. Les photographies de groupes scolaires, d'équipes sportives, de jeunes scouts, donnent une idée de la vie quotidienne des habitants aisés de Biskra-Ville, différente de celle des gens de passage, qu'ils

29. Pizzaferri, vol. 4, p. 3-25, « l'école au XX^e siècle », comporte de nombreuses photographies ; les principales écoles de l'époque coloniale étaient l'école franco-arabe (construite en 1897 et dont le bâtiment subsiste), une école maternelle, l'école de filles des Allées, l'école de garçons des Allées, l'école de garçons Lavigerie, l'école du Vieux-Biskra. On compte aussi des institutions religieuses comme l'école des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique, et l'ouvroir des Sœurs blanches (un grand atelier de tissage de tapis qui se trouvait près de Ras-el Guerriah).

soient touristes, marchands ou militaires. Certaines séries témoignent de l'importance des repères « familiaux » des colons qui reproduisent leur monde en plein désert : les écolier(e) s, pendant les années 1930, étaient photographiés déguisés en « natifs » des régions françaises – les Bretons, les Niçois – mais aussi « en Arabes », voir en Pierrots, en marins, en cuisiniers, ou en personnages du théâtre français[30].

La photographie domestique et moderne se développe en lien avec la disponibilité croissante des appareils de type Kodak, à partir de 1900. Dans les années 1930-1940, la photographie « vernaculaire » familiale prend son essor. Pizzaferri, entre autres, a publié des photos prises par son père ou par des familles connues de Biskra, comme les Mselati (à l'époque « l'homme de la famille » avait le devoir de manipuler l'appareil) [31]. Ces photos mettent en avant l'environnement social, familial et commercial des pieds noirs de Biskra, avec des clichés pris à l'occasion d'anniversaires, d'excursions, ou immortalisant des scènes de la vie quotidienne[32]. On doit à Martine Fuchs, Philippe Barkats ou Henri Touitou, des clichés en noir et blanc de ce genre.

Sans doute la communauté arabo-musulmane a-t-elle aussi eu recours à la photographie, mais celle-ci a été très peu publiée. On en connait cependant quelques exemples, comme le portrait commémoratif du peintre Slimane Becha, figurant l'ancien cheminot monté sur une énorme locomotive après son embauche par les chemins de fer de la nouvelle République algérienne à Constantine, vers 1963. Ou encore le père de Mohamed Slimani qui a photographié un événement qui a fasciné son fils en 1962 : une grue du génie militaire démontant la grande statue en bronze du cardinal Lavigerie, non loin de la maison familiale en centre-ville peu après la signature des accords d'Évian. Les déchirements sociaux et humains de la guerre d'Indépendance ont incité de jeunes photographes algériens à se lancer dans le photojournalisme qui leur a permis de publier leurs images dans les organes de presse nationalistes puis de la nouvelle République[33].

1911. Au premier rang au milieu en blouse blanche Louis Maure.
Au dernier rang à gauche de la maîtresse Charles Maure

Classe de 1911, école des garçons, Biskra. Paul Pizzaferri, Biskra, 2011, vol. 4, p. 5.

En quelques décennies, la photographie à Biskra est devenue un des moyens d'expression culturelle les plus prisés. De jeunes artistes ont été formés dans les lycées et à l'École de Beaux-Arts de Biskra, et des expositions de photographies numériques sont régulièrement organisées à la Maison de la Culture de Biskra et dans d'autres lieux de la capitale de la wilaya. Les photographes amateurs zibanais foisonnent sur internet, proposant un riche corpus patriotique sur « Panoramio », « Flickr », « GoogleEarth », « Pinterest », et d'autres sites encore permettant de relier l'image à un lieu précis. La connaissance approfondie de la région en pleine transformation passe nécessairement par la photographie contemporaine.

30. Pizzaferri, vol. 4, p. 27-28.

31. Pizzaferri, vol. 4, photos de famille.

32. Par exemple, les jeunes cousines de Philippe Barkats devant un repas, *Ô Biskra! Une enfance algérienne*, p. 44, une réunion de famille au Jardin Landon, p.75.

33. Voir Laurent Gervereau et Benjamin Stora, (éd.) *Photographier la guerre d'Algérie*, Paris : Marval, 2004, et Hannah Feldman, *From a Nation Torn : Decolonizing Art and Representation in France, 1945-1962*, Durham et Londres : Duke University Press, 2014.

La famille Maure, premiers photographes résidents de Biskra

Anonyme, *La famille Maure, Biskra*, tirage albuminévers 1905. Collection Nicole Peyriere (née Maure). Cette photo a été prise à l'occasion de l'enterrement de Magdeleine Sibille, l'épouse d'Auguste Maure, qui se trouve dans l'encadrement de laporte ; son fils Marius est à gauche avec une veste blanche et un chapeau.

De Barcelonnette à Biskra

C'est dans la vallée de l'Ubaye dans le Sud-Est de la France, tout près de Barcelonnette, que sont ancrées les origines de la famille Maure. Joseph Augustin Maure (dit Auguste) est né à Marseille le 4 décembre 1840[34]. Il est l'arrière-petit-fils de propriétaires-cultivateurs de Barcelonnette. Orphelin à l'âge de douze ans, il est recueilli par sa grand-mère maternelle habitant Cholonge, situé dans le canton de La Mure, en Isère.Vers 1855, encore adolescent, Auguste se rend pour la première fois en Algérie pour travailler auprès de son jeune oncle, Louis-Germain Bertrand, qui avait d'abord été boulanger à Biskra[35].

34. Joseph Augustin Maurea eu un seul frère, Germain Auguste Maure, né le 13 juillet 1839 et décédé le 5 aout 1840.

35. *L'Afrique du Nord illustrée*, mai1931

Auguste Maure, *Diligence sur la route d'El Kantara*, vers 1880. Nice, collection Gilles Dupont. Cette photographie est publiée par Marius en carte postale avant 1904.

La liaison postale Batna-Biskra

Bertrand organise dès 1858 la toute première liaison postale par diligence entre Batna et Biskra, baptisée « les Messageries-du Sahara » [36]. Auguste prend une partactive à ce service postal, en conduisant la malle-poste qui transporte aussi des voyageurs. Il a ainsi l'opportunité de rencontrer les rares artistes – des peintres (y compris Guillaumet et Bridgman), des écrivains ou des photographes (comme Jacques-Félix-Moulin et Charles Portier) – venus découvrir la lumière et les magnifiques paysages du Sud constantinois. Nul doute que ces rencontres auront contribué à la vocation du futur jeune photographe.

L'hôtel d'El-Kantara faisait alors fonction de relais de poste et de caravansérail. L'établissement, dirigé par la famille Fouquet de 1859 à 1863, accueillait les voyageurs qui empruntaient la diligence à destination ou en provenance de Biskra. Louis-Germain Bertrand reprit dès 1863 la direction de l'hôtel, rebaptisé « l'hôtel Bertrand ».

Le général Desvaux, l'un des premiers voyageurs sur cette liaison par diligence en 1859, commanda la place de Biskra. Dans son ouvrage *Six semaines en Afrique, souvenirs de voyage* paru en 1861, Charles Thierry-Miegoffre une description des difficultés de ce voyage, et un commentaire sur le jeune cocher qui aurait pu être Auguste Maure, comme l'exemple énergique du colonisateur[37].

Hôtel Bertrand à El Kantara, carte postale, vers 1895. Sydney, collection DORA.

36. Paul Pizzaferri, *Biskra Reine des Ziban et du Sud constantinois*, t. 1,Nice : Gandini,2011

37. Charles Thierry-Mieg, *Six semaines en Afrique : souvenirs de voyage*, Paris : Michel Lévy Frères, 1861.

Auguste Maure, « *Sur la route vers Biskra* », *vers 1870.* Nice, collection Gilles Dupont. Le cliché montre la difficile traversée de l'oued en diligence.

La création du studio « Photographie saharienne »

Si l'on en croit les indications publicitaires de l'époque et l'inscription sur l'un des murs du studio, il a été fondé en 1860. Auguste Mauredevient « le premier artiste-peintre ayant atelier » à Biskra comme l'indique Abdelhamid Zerdoum dans son ouvrage sur les Français à Biskra[38].

Biskra est alors essentiellement visitée par des militaires, les touristes y étant encore assez rares. La photographie ne constitue pas la principale occupation d'Auguste, son volume d'activité n'étant pas suffisamment important pour être rémunérateur. Grâce aux différents métiers qu'il a exercés à Biskra, Auguste connaît particulièrement bien les oasis des Ziban et il a toujours été proche de la population. Il parlait d'ailleurs l'arabe.

Seules quelques cartes de visiteaux aux coins biseautés, tirées à Biskra, par Auguste Maure sont susceptibles d'être antérieures à 1870.

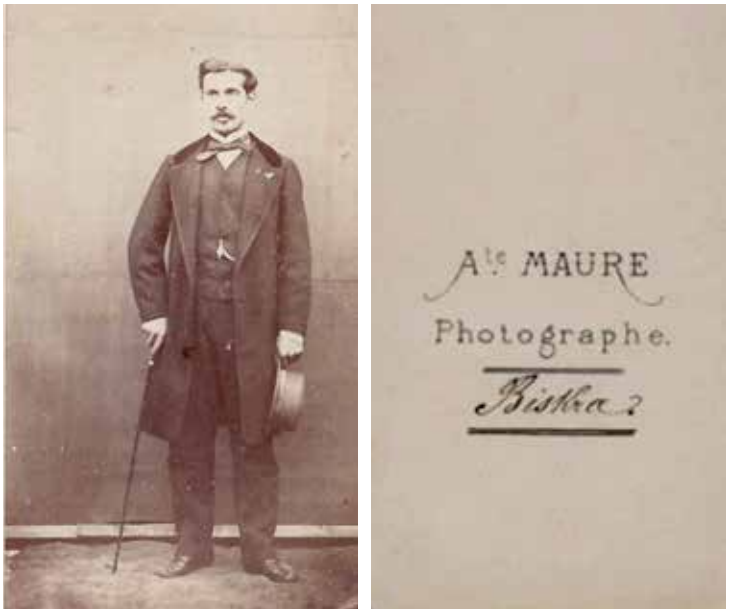
En 1867-1868, une famine puis une épidémiede choléra frappe Biskra. Auguste se réfugie à Marseille où il se marie en novembre 1868 avec Magdeleine-Louise Sibille, originaire comme sa famille maternelle du canton de La Mure. Auguste exerce à cette période le métier de courrier[39].

38. Abdelhamid Zerdoum, *Les Français à Biskra 1844-1962*,édité à compte d'auteur, 1999.

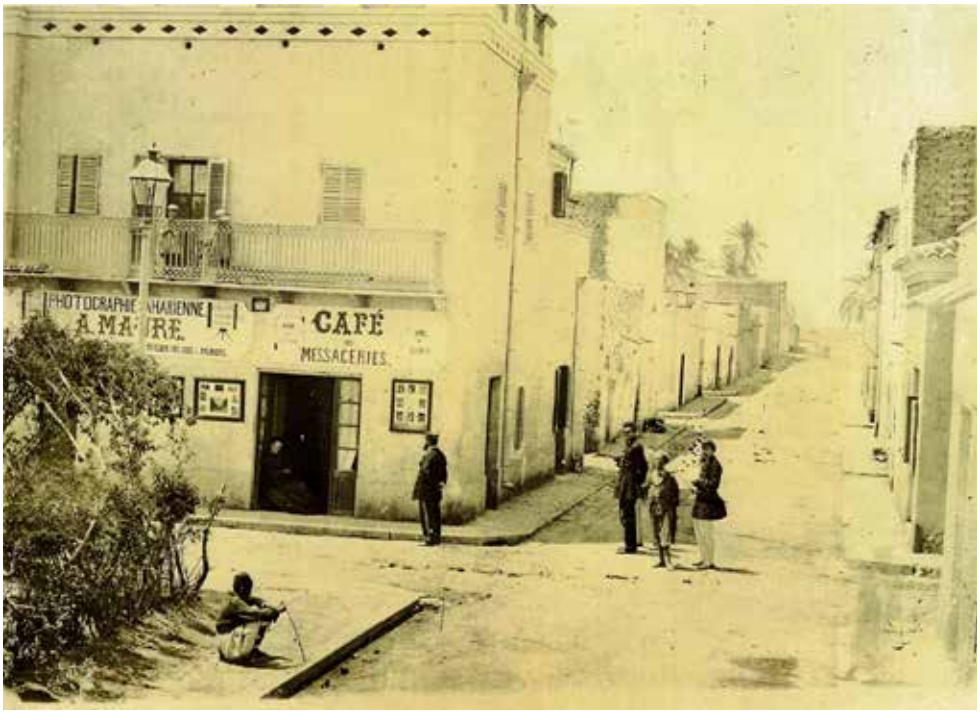
39. Acte de mariage de Joseph Augustin Maure (dit Auguste Maure) et de Magdeleine Sibille le 19 novembre 1868, à Marseille. Auguste est alors domicilié à Biskra et exerce le métier de « courrier ».

Par son testament, nous savons qu'Auguste devient propriétaire d'un immeuble à Biskra, situé au 33 de la rue Berthe, en 1870[40]. Il y installe définitivement le studio Photographie saharienne ainsi que le café des Messageries (vente de bière de Constantine, vins, liqueurs, tabacs) qui lui permet sans doute de compléter ses revenus. D'après l'édition de 1873 de l'indicateur commercial Guillon, Auguste Maure exerce le métier de crieur, d'afficheur public et de vendeur de tabacs[41].

« L'arrivée de la malle poste avait lieu sur la place face au café des Messageries. Son arrivée dans un nuage de poussière avait un petit air de western à la mode biskrite. C'était l'événement attendu à l'heure de l'apéritif par toute une population en mal de solitude, avide de connaître les dernières nouvelles venant du nord.[42] »



Auguste Maure, *Européen à Biskra,* vers 1865. Sur cette carte de visite ne figure pas encore le nom du studio « Photographie saharienne ». Nice, collection Gilles Dupont.



Maure, *Le studio Photographie saharienne,* vers 1870. Collection Nicole Peyrière (née Maure).

40. Acte de partage des biens d'Auguste Maure, enregistré à la mairie de Biskra le 22 octobre 1913.

41. Charles Guillon, *Indicateur commercial*, Paris : Librairies Jules Boyer, Paris,1873.

42. Paul Pizzaferri, t. 1.

L'essor du studio Photographie saharienne

Auguste Maure, *Deux soldats en tenue de zouave*, cartes de visite, vers 1880. Nice, collection Gilles Dupont.

L'activité photographique prend son essor grâce à la forte présence militaire dans la région. En plus des portraits au format de carte de visite, certains soldats avaient à cœur d'envoyer des photos du désert à leur famille restée en France. Il faudra toutefois attendre la toute nouvelle liaison ferroviaire, en 1888, entre Batna et Biskra favorisant l'arrivée massive des touristes, pour qu'Auguste Maure se consacre pleinement à la photographie.

En exposant au pavillon de l'Algérie à l'Exposition universelle de Paris en 1889, il remporte une médaille (comme en atteste la marque au dos de certains tirages)[43]. Il est cependant resté longtemps l'inconnu dont les spécialistes identifiaient de temps en temps un cliché sur le marché de l'art. Auguste est demeuré dans l'ombre de son fils Marius, à tel point que les historiens de la photographie ont longtemps considéré Marius et Auguste comme une seule et même personne. Né en 1871 à Biskra, Marius, le fils aîné, prend la direction du studio

43. Marius Maure remporte une médaille d'or aux Expositions coloniales de Constantine, en 1896, et de Marseille en 1906.

Maure Phot. *Ouled-Naïls à Biskra,* vers 1895, tirages argentiques. Nice, collection Gilles Dupont.

vers 1895. Quand Auguste décède le 3 mars 1907 à Biskra, Marius hérite du studio. Pendant plus de soixante-dix ans, les photographies signées Maure ont représenté Biskra et ses environs, ses habitants, ses visiteurs, ses modes de vie, ses quartiers et ses magnifiques paysages[44]. Les membres de la tribu des Ouled-Naïls de Biskra, danseuses et courtisanes arabes portant une tenue, une coiffe et des bijoux incomparables, ont souvent été des sujets de prédilection pour Auguste et Marius.

Les clichés des scènes de la vie quotidienne étaient généralement difficiles à prendre, eu égard aux réserves manifestées par la population musulmane. Contrairement aux photographes voyageurs, Marius et Auguste entretenaient des relations de proximité avec les personnes photographiées, ce qui leur facilitait les prises de vues. On remarque sur le cliché des deux Ouled-Naïls que celle de droite est identifiée par son prénom : Embarka.

44. À noter qu'entre 1890 et 1920, d'autres photographes réputés s'installent à Biskra, profitant de l'attrait croissant suscité par les Ziban (Émile Fréchon, Fernand Preys dit «Fernandus», Alexandre Bougault, Thérèse Landron et Jean Richardet).

Maure Phot., *Intérieur arabe, Biskra,* 1890, tirage albuminé. Nice, collection Gilles Dupont.

L'édition de cartes postales

Marius a été l'artisan de la conversion du studio en éditeur de cartes postales. De nombreuses photographies du studio sont ainsi difusées en cartes postales entre 1899 et 1910,avec la signature *Maure Phot*., puis sous la signature *Marius Maure* jusqu'en 1930. Marius en profite pour redonner une nouvelle vie à des clichés réalisés par son père plus d'une vingtaine d'années auparavant. Il devient aussi le correspondant local de *France Album*, fournissant de nombreuses vues et types humains du sud de l'Algérie publiés dans divers ouvrages.

Marius adopte un style plus moderne pour une série de cartes postales en sépia qu'il édite dans les années 1910-1930, et il collabore avec les éditeurs imprimeurs parisiens les plus importants, Neurdein (ND Phot.) et Lévy & Fils (LL), et puis avec la C.A.P. (Compagnie alsacienne de phototypie), résultat de la fusion des sociétés ND Phot. et LL après 1918, ce qui permettra une diffusion sur une large échelle de ses clichés.

L'édition de cartes postales a finalement contribué de façon décisive à la réputation

Marius Maure, *Intérieur arabe*, 1896. Nice, collection Gilles Dupont.

du studio Photographie saharienne. Marius Maure a ainsi été un acteur déterminant pendant l'âge d'or de la carte postale en Algérie, aux côtés de nombreux photographes contemporains illustres tels Neurdein, Geiser, Leroux, Madon, Vollenweider ou Bougault.

La fin du studio

En 1934, regrettant qu'aucun de ses enfants ne soit disposé à reprendre le flambeau, Marius cède le studio Photographie saharienne, avec l'ensemble de ses fonds, à Mme Thérèse Landron, elle-même photographe. Le fils d'Alexandre Bougault, qui gérait le syndicat d'initiative de Biskra, épouse Mme Landron et dirige de fait le studio, prenant finalement possession des lieux. Marius Maure décède en 1941 à Rouïba, près d'Alger. Ses descendants n'ont hélas conservé aucune photographie, hormis quelques clichés de famille.

Henri Evenepoël, Son père Edmond Evenepoël en présence du caïd supposé de Sidi Okba (Cercle de Biskra), tirage argentique, Album de voyage Algérie-Tunisie 1898. Paris, musée d'Orsay, (inv. PHO 2003 1 à 257).

La sensibilité d'avant-garde

Après le déclin subit du tourisme de luxe dans les années 1930, la réputation internationale de Biskra s'est maintenue grâce au souvenir du passage de quelques artistes d'avant-garde : peintres, écrivains, musiciens. Après l'Indépendance de l'Algérie, leur aura dans les universités, les concerts et les expositions d'art, a perpétué le nom de cette ville excentrée de l'Afrique du Nord.

Le protagoniste d'un roman de Hamid Grine (l'actuel ministre algérien de la Communication) en porte témoignage. Dans *Le Café de Gide*, un jeune élève du lycée de Biskra, vers 1962, est étonné par ce que dit de Gide son institutrice française ; ses paroles constituent une « fulgurante révélation du nouveau statut de notre ville : on la voyait comme un trou perdu au fin fond de l'Algérie, juste bonne, croyait-on, pour les grabataires, voilà qu'elle se parait d'un halo magique [...] grâce à un écrivain étranger qui y avait vécu voilà plus de soixante ans » [1].

André Gide

Parmi tous les artistes venus visiter Biskra, André Gide est le plus célèbre. C'est dans ses œuvres que les références à cette ville sont les plus nombreuses ; il a de plus situé son premier roman, *L'Immoraliste*, écrit en 1902, dans l'oasis de Biskra (renommée « Béni-Mora »). Plus encore, la « révélation » qu'il a de lui-même à Biskra, dès 1893, est relatée dans quatre autres récits autobiographiques. Il s'agit de livres de voyage et de spéculations existentielles : *Les Nourritures terrestres* (1897), *Amyntas* (avec la partie *Notes de route*, datée de 1903), son autobiographie écrite en 1925, *Si le grain*

1. *Hamid Grine, Le Café de Gide, Alger : Éditions Alpha, 2008, p. 32.*

Jacques-Émile Blanche, *André Gide et ses amis au Café maure de l'Exposition universelle de 1900*, 1901, huile sur toile, 156 × 220 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts, Bridgeman Images (ne figure pas dans l'exposition). On voit derrière Gide, portant la moustache, son ami biskri, le poète Athman ben Salah.

ne meurt, et enfin dans le premier tome de son *Journal*, publié vers 1933. Ce dernier reçut un tel accueil que l'écrivain Robert S. Hichens, auteur du roman orientaliste très populaire *The Garden of Allah* dont l'intrigue se déroule à Biskra, l'emporta avec lui dans ses nombreux voyages dans l'entre-deux-guerres[2].

Comme nombre de touristes après 1888 (date de l'arrivée du chemin de fer), Gide venait à Biskra pour soigner sa tuberculose, une affection pulmonaire dont l'issue était alors souvent fatale. Il a été traité avec succès dans les bains chauds du Hammam Salahine par le Dr. Dicquemare. Très sociable, Gide s'y rendait avec un ami, le jeune peintre Paul-Albert Laurens, le fils d'un très célèbre maître de l'art « pompier », Jean-Paul Laurens. Bien que Gide ne relate pas dans son *Journal* sa première venue à Biskra en 1893, on peut tenter de la reconstituer à partir des souvenirs évoqués dans ses écrits ultérieurs.

Le caractère autobiographique de *L'Immoraliste* est incarné dans le personnage principal, Michel, un jeune homme de lettres (classiciste et linguiste), venu à Biskra pour se soigner. Son mariage avec Marceline avait été conclu afin de donner satisfaction à son père mourant – une union sans amour. Tombé gravement malade durant son voyage de noces en Tunisie, Michel s'installe avec sa femme à Biskra, dans un hôtel qui devait être l'Oasis, hôtel où Gide continuera à descendre. Pleine de dévouement, Marceline soigne son mari qui, petit à petit, recouvre la santé.

En goûtant sans grand intérêt plusieurs des « attractions » de Biskra, Michel regarde avec suspicion la foire touristique que la ville génère à cette époque. Il est davantage intéressé par le petit peuple algérien et son habitat dans ce pays à l'orée du désert. Michel parle, entre autres langues, l'arabe - ce n'était pas le cas de Gide -, ce qui lui permet de fréquenter les cafés et même de s'introduire dans des familles. Michel/Gide évite autant que faire se peut les militaires, les colons, les aristocrates qui étaient nombreux à Biskra, et pour lesquels il avait un dédain propre à l'esprit d'avant-garde.

Par l'intermédiaire de Marceline, Michel fait la connaissance de quelques garçons et adolescents algériens qui deviennent ses amis. Il est sensible à leur beauté physique, et à la manière poétique avec laquelle ils voient le monde. Quoique voilée dans le texte, l'attirance homosexuelle chez Michel transcrit l'expérience de Gide[3]. À l'âge de vingt-quatre ans, Gide a eu à Biskra une suite d'expériences charnelles, y compris avec la première femme qu'il ait connue dans sa vie, une prostituée nommée Meryem, qui allait bientôt devenir la maîtresse d'un ami de collège de Gide, l'écrivain et poète Pierre Louÿs[4].

Hamid Grine évoque le paradoxe que constitue un grand écrivain dont on ne peut admirer les mœurs. Cela témoigne des complexités de la société algérienne contemporaine, qui évolue vers un islam réformé. La tentative du protagoniste de Grine est de découvrir, au seuil du XXI[e] siècle, la vérité sur ce qu'il appelle « la pédérastie » de Gide, par l'intermédiaire d'un Biskri défunt, Omar, qui se disait un ancien ami de l'écrivain[5]. À la fin du roman, la découverte du journal d'Omar, écrit en 1903 pendant la présence de Gide et de sa femme à l'hôtel l'Oasis, fait la preuve que Monsieur Gide, bien qu'il ait paru circonvenir le jeune Omar par ses attentions, n'a pas tenté d'avoir avec lui de rapports physiques.En conséquence, pour le romancier Grine, et pour les Biskris d'aujourd'hui peut-être, il n'existe pas de preuve définitive pour accabler le grand écrivain[6].

2. Voir Robert S. Hichens, Yesterday : the Autobiography of Robert Hichens, Londres : Cassell, 1947, p.66. L'édition anglaise The Journals of André Gide, Justin O'Brien (trad.), Londres : Secker and Warburg, 1947 a été largement diffusée dans le monde anglophone. À noter que The Garden of Allah de Hichens a été beaucoup plus lu que Gide à l'époque, avec 21 éditions entre 1904 et 1912.

3. Il existe toute une littérature sur cette question ; voir Robert Aldrich, Colonialism and Homosexuality, Londres : Routledge, 2003 ; Emily Apter, André Gide and the Codes of Homosexuality, Stanford French and Italian Studies, 1987 ; et Apter, Continental Drift : from national characters to virtual subjects, Chicago : University of Chicago Press, 1999.

4. Voir Pierre Louÿs, Les Chansons de Bilitis, Paris : Fayard, 1895 ; et André-Ferdinand Herold et Pierre Louÿs, Journal de Meryem, (1894), publié et annoté par J.-P. Goujon, Paris : Nizet, 1992.

5. Dans Albert Truphémus, Les Khouan du « Lion Noir » : scènes de la vie à Biskra. Alger : Soubiron, 1931 (ré-éd 2008), l'auteur critique avec force le tourisme colonial qui conduisait au dévoiement moral des jeunes garçons – les yaouleds –, corrompus par leur pauvreté et les mœurs malsaines qu'il attribue aux riches Européens. Truphemus était un instituteur indigénophile, présent à Biskra depuis 1908.

6. Il faut malgré tout lire dans Si le grain ne meurt, les aveux de Gide sur Ali, Athman, Meryem et Embarka (p. 261-73) et sur Oscar Wilde, Alfred Douglas et Ali à Biskra (p. 304-08).

Léon et Lévy, détail de *Biskra – Nègres en fêtes*, carte postale, vers 1900, Sydney, collection DORA.

Sa capacité d'observation, sa prose limpide font des écrits de Gide, dans leur totalité, le témoignage le plus utile sur le Biskra autour de 1900 – on a d'ailleurs recours aux analyses de Gide à maintes reprises dans le présent catalogue. De plus, ses opinions sont souvent peu orthodoxes, car il avait une perception critique du colonialisme et de ses abus, en même temps qu'il profitait de la présence française dans le Sahara[7]. Gide était de ceux qui préféraient fuir Alger et les lieux trop reconstruits sur le modèle français, sans être pour autant un aventurier ; il aimait son confort !

Cette clairvoyance, cette finesse d'observation constituent l'apport de Gide à la « sensibilité » d'avant-garde. Par exemple, Gide a été parmi les premiers à écrire un éloge de la musique des Noirs de Biskra :

« Les sons du tambour nègre nous attirent. Musique nègre. Que de fois je l'entendis l'an passé ! Que de fois je me suis levé de mon travail pour l'entendre ! Pas de tons ; du rythme ; aucun instrument mélodique, rien que des tambours longs, des tam-tams et des crotales… crotales qui font entre leurs mains presque le bruit d'une averse. À trois, ils exécutent des véritables morceaux ; rythme impair, bizarrement haché de syncopes, qui affolent et provoquent tous les bondissements de la chair. Ce sont, eux, les musiciens des cérémonies funèbres, joyeuses, religieuses ; je les ai vus scander la danse des bâtons et les danses sacrées dans la petite mosquée de Sidi-Malek. Et j'étais toujours le seul Français à les voir » [8].

Dans son appréciation de la musique « nègre », Gide anticipe d'une bonne décennie les études que le compositeur Béla Bartók consacrera à la musique à Biskra. En somme, la lecture de Gide est essentielle pour se faire une image de Biskra au tournant du XX[e] siècle[9].

7. Dans son Voyage au Congo de 1927 (Paris : Gallimard) Gide fait une critique vive et convaincante des abus des grandes entreprises européennes envers les ouvriers noirs dans les colonies.

8. André Gide, Journal, 1889-1939, Paris : Pléiade, 1948, p. 82-83.

9. Voir Gareth Stanton, « The Oriental City : a North African itinerary », dans Third Text, 3-4 (1988), p. 3-38.

Henri Evenpoël

Il faut ajouter un photographe dans cette brève évocation de « la sensibilité d'avant-garde » à Biskra. La technique de la photographie a considérablement contribué à la connaissance de la vie à Biskra, et cela dès les années 1850, avec la venue de Moulin et de Beaucorps. On doit l'image que l'on a de la ville et ses alentours essentiellement aux photographes. Henri Evenepoël est davantage connu comme peintre que comme photographe. Il appartenait aux milieux progressistes à Bruxelles (sa ville natale) et à Paris, où il résida pendant les années 1890. Il est un des artistes les plus marquants à sortir de l'atelier de Gustave Moreau à l'École des Beaux-Arts (où il eut pour confrères Matisse, Marquet, Paul Baignières et Georges Rouault). Mort de la typhoïde à l'âge de 27 ans, en 1899, Evenepoël a malgré tout laissé de superbes portraits peints de sa famille et ses amis, des scènes de rue avec un sentiment de la couleur et un sens du décor marquants. Sans oublier les nombreux tableaux importants et esquisses à l'huile exécutés lors du long séjour hivernal qu'il fit en Algérie, du 29 octobre 1897 au 9 mai 1898[10].

Evenepoël se rend en Algérie sur les conseils de son médecin afin de soigner lui aussi une maladie pulmonaire. Il demeure d'abord à Alger, mais ses impressions sont mauvaises : « J'ai peu apprécié, écrit-il, les bienfaits de la civilisation [...] Alger est une ville assassinée. D'après d'anciennes gravures et des documents j'ai pu me rendre compte de ce qu'était la ville ancienne [...] L'Algérie est européanisée [...] partout les cheminées d'usines remplacent les minarets »[11]. Ayant peint quelques études à l'huile, il s'échappe vers l'intérieur du pays. Avec son ami Raoul du Gardier, il séjourne deux mois à Blida. Là, Evenepoël parvient à peindre l'*Annonce de fête nègre de Blida*, *Le marché de Blida* et la *Fête nègre* – le noyau bien connu de son œuvre « d'orientaliste ». À cause du froid, il se rapproche de la mer, à Tipasa, ville célèbre pour ses ruines romaines, où il demeure six semaines. Il y exécute une quarantaine de pochades et d'esquisses. Le 27 mars 1898 son père Edmond, haut fonctionnaire et musicologue à Bruxelles, le rejoint avec une de ses tantes. Le père et le fils voyagent ensemble pendant deux mois : d'abord à Blida et Tipasa, puis aux alentours : « nous avons parcouru les environs de Batna avec les anciennes villes romaines de Timgad et Lambèse – Biskra,- Siddkba [*sic*], Constantine, Tunis, Kairouan. Cette dernière ville pour moi est le point le plus intéressant du voyage… Là le français n'a encore rien démoli, rien bâti »[12].

Tout au long de ce voyage Henri Evenepoël utilise un appareil photographique « un petit achat de luxe que je me suis payé [...] C'est l'achat d'un Pocket-Kodak, petit appareil pho-

Henri Evenepoël, *L'Annonce de la fête nègre à Blida*, 1898, h/t, 77 × 100cm. Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (ne figure pas dans l'exposition).

10. *Hubert Coenen, « Evenepoël et la peinture orientaliste belge du XIXe et du début du XXe siècle », dans Elaine de Wilde et al., Henri Evenepoël, 1872-1899, Bruxelles : Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1994, p. 125-152.*

11. *Lettre citée dans Paul Fierens, « Henri Evenepoël en Algérie », dans Études d'art, publiées par le Musée national des Beaux-Arts d'Alger, n° 3, 1947-48, p. 24.*

12. *Evenepoël, lettre du 28 mai 1898, dans Francis Hyslop (éd.), Henri Evenepoël à Paris : lettres choisies, Bruxelles : La renaissance du livre, 1971, p. 173.*

Henri Evenepoël, *L'auteur feuilletant ses albums de l'Algérie dans son appartement rue de la Motte-Piquet*, tirage argentique, Paris, 1898. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

tographique anglais [sic], qui coûte 27 francs. On m'en a déjà beaucoup parlé, j'avais pu apprécier sa simplicité et les résultats forts amusants » [13]. Les excellentes photographies qu'il a prises à Bruxelles et à Paris ont déjà été rapprochées de sa peinture – notamment de ses portraits d'intimité[14].

Ses clichés du Maghreb présente un grand intérêt historique, en dépit de leur qualité assez moyenne (ils sont de petit format et souvent surexposés), ils possèdent en revanche une réelle fraîcheur de conception. Très attaché à son père (veuf depuis vingt-deux ans), Henri rend compte de son visage bienveillant, de ses promenades avec une canne ou un parapluie, sur les sites célèbres comme la Grande Mosquée de Kairouan.

« Tout au long du voyage, d'ailleurs, il est resté chasseur d'images, muni d'un carnet de croquis et d'un kodak. On conserve de ses dessins (silhouettes d'Arabes, de Nègres, de palmiers, d'une sténographie intelligente et ferme) et près de cinq cents clichés photographiques dont il s'est quelquefois servi pour « établir », pour mettre en page ses tableaux. Il "kodakait", comme il dit, ce qui le frappait au passage, au vol, réussissant à exprimer quelque chose de sa vision dans le choix et le découpage des scènes fixées sur la pellicule. » [15]

Ses photographies des Ziban couvrent Sidi Okba, Tolga et Biskra (certainement sa base hôtelière). À Sidi Okba, mises à part de belles scènes du marché et de rue, des petits enfants à pied et même un homme saisi en train de prier, Evenepoël assiste à la visite de son père et deux amis européens chez un notable de la ville, un caïd ou un cadi (juge). Le caïd était toujours issu de la famille Ben Ganah. Il semble qu'une visite guidée – au marché et surtout à la mosquée de Sidi Okba, réputée la plus ancienne du Maghreb – ait été quasiment obligatoire pour les visiteurs de marque. Plus d'un visiteur décrit le déjeuner dans le jardin d'un tel notable[16]. L'élégance et la désinvolture devant ces visiteurs belges des deux notables arabes, l'un caressant son *sloughi*, bouleverse bien des clichés sur les relations entre « colons et colonisés » [17].

Evenepoël a également « kodaké » des scènes absolument neuves. Comme tout visiteur à Biskra, les Evenepoël sont allés voir la célèbre rue des Ouled-Nails. Sur quatre photographies on voit le père en train de s'entretenir avec une dame. Un garçon, peut-être le fils de celle-ci, lui tend la main et Edmond cherche de la monnaie dans sa poche. Henri, conscient de l'importance de cette image, en a fait trois ou quatre agrandissements dans son album.

On voit que la Biskrite s'intéresse à une boîte dans la main d'Evenepoël père ; c'est assurément un autre appareil photo, car la dame est prise en tête-à-tête sur un autre cliché. Dans l'histoire photographique de Biskra, ces clichés constituent une série unique, fort éloignée des conventions orientalistes. On est ici témoin d'une rencontre personnelle, d'une conversation et de la convivialité dans la célèbre rue des « danseuses » ; c'est tout simple, mais très rare.

13. Lettre d'Evenepoël à son père citée dans Dominique de Font-Réaulx, « Acquisitions : Henri Evenepoël, Album de photographies réalisées lors d'un voyage du peintre et de son père en Algérie et Tunisie », dans La revue du Musée d'Orsay, n° 19 (automne 2004), p. 54.

14. Voir Eliza Rathbone, « Henri Evenepoël : an Abundance of Gifts », dans Elizabeth W. Easton (éd.), Snapshot : Painters and Photography, from Bonnard to Vuillard. New Haven : Yale University Press, 2011, p 126-151.

15. Fierens, 1947-1948, p. 33.

16. Thierry-Mieg, 1861, p. 255-257 (à noter que l'auteur s'étonne de trouver dans la petite bibliothèque française du caïd, Un été dans le Sahara de Fromentin). À propos d'une diffa offerte dans son jardin par le cadi de Sidi-Okba à des visiteurs britanniques, voir S. H. Leeder, The Desert Gateway ; Biskra and Thereabouts, Londres : Cassell, 1910, p. 108-114.

17. Voir Albert Memmi, Portrait du Colonisateur (1966), Rouïba, Algérie : Éditions ANEP, 2006.

Henri Evenepoël, Edmond Evenepoël s'entretient avec une femme, rue Arcelin (quartier des Ouled-Naïl) à Biskra, tirages argentiques, *Album de voyage Algérie-Tunisie 1898*, Paris, musée d'Orsay (inv. PHO 2003 1 à 257).

Henri Evenepoël, cadrage intégral du cliché montrant Edmond Evenepoël qui s'entretient avec une femme, rue Arcelin (quartier des Ouled-Naïl) à Biskra, tirage argentique, *Album de voyage Algérie-Tunisie 1898*. Paris, musée d'Orsay (inv. 2003 1 à 257), Paris.

Henri Matisse

Henri Matisse, *Nu bleu (Souvenir de Biskra)*, 1907, h/t, 92 × 140 cm. Baltimore, The Cone Collection, Baltimore Museum of Art (ne figure pas dans l'exposition).

Le voyage d'Henri Matisse en Algérie se résume à une brève excursion qui, si elle n'a pas été très fructueuse en termes d'œuvres produites *in situ*, est néanmoins un moment majeur dans l'iconographie de Biskra. Ceci en raison du célébrissime *Nu bleu « Souvenir de Biskra »*, une huile sur toile de 1907. On trouve de plus dans sa correspondance éparse, et patiemment regroupée, un commentaire sur son expérience de peintre, riche d'enseignement sur l'attitude d'un artiste de l'extrême avant-garde, en 1906, vis-à-vis de Biskra et des effets du voyage dans un pays et une culture étrangers.

On a énormément écrit sur le *Nu bleu*. Jack Flam en offre un résumé circonstancié : « Cette femme est une sorte de Vénus africaine moderne, et la "laideur" volontaire du tableau a valeur de négation du nu académique, un peu comme l'*Olympia* de Manet plus de quarante ans auparavant » [18]. En effet, la critique française a été très sévère lors de son exposition au Salon des Indépendants en 1907 ; Louis Vauxcelles par exemple, le traitant de « nymphe hommasse » en raison de sa tête rasée et de sa puissance physique[19]. Parmi les propos récents des historiens d'art dans un contexte postcolonial, James Herbert voit dans la couleur bleue de la femme une référence possible aux femmes touarègues du Sahara,

18. *Jack Flam, « Matisse à Collioure, évolution du style et datation des tableaux 1905-1907 », dans Matisse-Derain, Collioure 1905, un été fauve, Paris : Gallimard, 2005, p. 43.*

19. *Voir Roger Benjamin, « Expression, Disfiguration : Matisse, the Female Nude and the Academic Eye », dans In Visible Touch : Modernism and Masculinity, T. Smith (éd.), Power Publications, Sydney, et University of Chicago Press, 1997, p. 75-106.*

avec leur peau teintée par leurs vêtements teints à l'indigo. De son côté, Alastair Wright a souligné l'incertitude de l'identité sexuelle et raciale de ce corps, écrivant « Comme pour la représentation du sexe, le tableau brouille les codes picturaux, mélangeant les signes visuels par lesquels la peinture, typiquement, signifiait la race » [20].

Le cas est complexe parce que Matisse a en même temps sculpté une figure de femme en terre cuite avec le même geste, mais qu'il intitula *L'Aurore*. La partie « africaine » du *Nu bleu « Souvenir de Biskra »* vient en premier lieu du décor : les fleurs pourpres des « violettes africaines » et les palmes dans le fond. Mais ces palmes sont bien observées : ce sont de jeunes palmiers-dattiers que l'on plante directement en terre dans les palmeraies des Ziban. Quant à la figure de la femme elle-même, on peut la rapprocher des photographies de nus « artistiques » – on sait que pendant l'hiver de 1906 Matisse s'est inspiré des modèles photographiques de la série *L'Humanité féminine* (un « hebdomadaire ethnographique et érotique » selon Ellen McBreen). Avec *Mes modèles*, cette revue a influencé plusieurs figures sculptées et quelques tableaux de Matisse[21].

On peut supposer que Matisse a été ému sensuellement par certaines cartes postales de femmes indigènes[22]. Il en envoya au moins cinq depuis l'Algérie : deux avec des scènes de rue, deux avec des femmes dénudées, et une montrant des Ouled-Naïls en costume de fête. La *Jeune Mauresque* est une révélation.

Malgré le côté érotique de l'image, voire provocant vu la jeunesse du modèle[23], le message au verso de Matisse à son vieil ami, le peintre Henri Manguin, appartient à un autre registre : « Je quitte l'Algérie y étant resté trop peu de temps pour travailler car c'est un gros morceau, le pittoresque y abonde, mais pour voir plus loin il faudrait y vivre quelques mois. J'y suis depuis quinze jours et j'ai 8 jours au moins passé en chemin de fer et en bateau. » [24]

Collection Idéale. 219. Jeune Mauresque, carte postale vers 1905, Sydney, Collection DORA. Il s'agit d'un exemplaire de la carte envoyé d'Alger par Henri Matisse à Henri Manguin, datée Alger 23 mai, 1906 (Archives Jean-Paul Manguin).

Certes Matisse a conscience de la réputation des femmes Ouled-Naïls.

La carte « ethnographique » qu'il envoie à Manguin montre trois femmes en tenue de fête, une scène posée dans une palmeraie (à noter le jeune palmier à droite, et la femme étendue par terre). Matisse admet avoir assisté à une « danse du ventre » à Biskra : « Quant à la danse du ventre, je n'ai pas cherché à en voir à Alger, mais j'en ai par hasard vu pendant un quart d'heure à Biskra. Les fameuses Ouled-Naïls, quelles blague ! On en a vu des cent fois mieux à l'Exposition. » [25]

20. *Herbert, James D., Fauve Painting : the Making of Cultural Politics, New Haven : Yale University Press, 1992, p. 158, et Alastair Wright, Matisse and the Subject of Modernism, Princeton, NJ : Princeton University Press, 2004, p. 168.*

21. *Wright, 2004, p. 169 propose la photographie « La Florentine » de l'Humanité féminine (1907) comme source probable du Nu bleu ; dans Ellen McBreen, Matisse's Sculpture : The Pinup and the Primitive, New Haven : Yale University Press, 2014, l'auteur pousse ce genre d'enquête, commencée par Isabelle Monod-Fontaine et Catherine Lampert dans The Sculpture of Matisse, Londres : Thames & Hudson, 1984.*

22. *Pour un résumé aiguë de la littérature sur ces cartes postales, si controversées depuis Malek Alloula (1981), voir François Pouillon et Michel Mégnin, « Le miroir aux alouettes, destin sociologique des images du nu indigène », L'Année du Maghreb, VI, 2010, p. 19-45 ; [http://anneemaghreb.revue.org/796].*

23. *Sur le site internet spécialisé dans les cartes postales anciennes, Delcampe.com, cette carte n'est accessible qu'aux visiteurs ayant plus de 18 ans en raison son imagerie « blessante ».*

24. *Matisse à Manguin, carte postale, Collection Idéale. 219. Jeune mauresque, datée Alger 23 mai, 1906, Archives Jean-Pierre Manguin, texte cité dans Dominique Fourcade et al., Matisse 1904-1917, Paris : Centre Georges Pompidou, 1993, p. 76.*

25. *Matisse à Manguin, lettre de Collioure du 7 juin 1906, citée dans Pierre Schneider, Matisse, Londres : Thames & Hudson, 1984, p. 158.*

Un texte récemment exhumé par Claudine Grammont montre que Matisse donne, dans ses conversations de 1941, sa propre explication du motif du *Nu bleu,* bien éloignée de celles des historiens de l'art :

« Dans l'oasis de Biskra, surprenante de fraîcheur au milieu du désert, l'eau court dans une rigole, qui serpente dans les palmiers […] Au bord d'un ruisseau, dans un coin ombreux, un jeune Arabe enveloppé de lainages blancs était étendu, et une jeune femme lui épongeait le front. Je pense que l'Arabe pouvait avoir un accès de fièvre. En tout cas, c'est cette image, transformée par mon imagination, qui m'a donné l'idée du tableau *Souvenir de Biskra.* » [26]

On ignore dans quel hôtel logea Matisse, mais ce fut probablement soit l'Oasis, les Ziban ou le Sahara, des établissements de classe moyenne. On manque de précisions sur ses mouvements : on peut supposer qu'il a visité les palmeraies du Vieux-Biskra et le jardin Landon. Il a vu la danse des Ouled-Naïls, soit au casino soit, plus probablement, dans un café maure du quartier qui leur était réservé, près du marché, en plein centre de Biskra-Ville. Dans une lettre à Georges Rouault, Matisse écrit avoir vu la capitale religieuse des Ziban, Sidi Okba. Il fit donc une petite excursion dans le désert : « J'ai été vivement impressionné, surtout par le désert, mais j'ai trouvé bien inhumain le désert […] Je n'y ai du reste pas pensé une minute tellement le désert m'a paru hostile à tout être vivant. Je doute fort que ça puisse te plaire » [27]. Certes, Henri Matisse n'a pas été de ces voyageurs qui cherchaient dans le désert l'oubli ou une nature sublime. En revanche, « j'ai appris à me connaître un peu plus. Si tu savais comme j'ai trouvé la France belle en rentrant d'Algérie. Je m'y suis senti chez moi, dans mes pantoufles. » [28]

Matisse a quand même vécu des moments où il n'a pas eu l'impression que « tout [ici] est truqué » [29], où il a cru voir une cérémonie authentique :

« J'ai vu une cérémonie extraordinaire et par suite de circonstances particulières j'ai pu y assister, ce qui est extrêmement difficile : c'était la circoncision d'un enfant. La chose se passait dans une maison arabe, et avait un pittoresque aussi pur [que celui] de la noce juive de Delacroix, et plus beau, plus frais de couleur, plus riche surtout, c'était le soir – des rouges, des verts, des fleurs dans des murs blancs, éclairés pas de gros cierges. » [30]

Maure, phot. Biskra. Biskra – Ouleds-Nails, carte postale vers 1905, Sydney, Collection DORA. Il s'agit d'un exemplaire de la carte envoyée de Biskra par Henri Matisse à Henri Manguin, datée 18 mai, 1906 (Archives Jean-Paul Manguin).

26. *Cité par Claudine Grammont, « Henri Matisse et la carte postale : Entre motif et cliché » [à paraître] ; ce texte ne figure pas dans Serge Guilbaut (éd.), Chatting with Matisse. The Lost 1941 Interview. Henri Matisse with Pierre Courthion, Santa Monica : Getty Publications, 2013, mais dans une version restée inédite dans les Archives Henri Matisse. Voir aussi Judi Freeman, « Chronology », dans The Fauve Landscape, New York : Abbeville, 1990, p. 90-92, et Roger Benjamin, « Biskra, or the impossibility of painting », dans Benjamin, 2003a, p.160-167.*

27. *Matisse, lettre à Georges Rouault datée Collioure, 30 août 1906, dans Jacqueline Munck, Matisse-Rouault : Correspondance, 1906-1953 : Une vive sympathie d'art. Lausanne : Bibliothèque des arts, 2013, p. 18.*

28. *Ibid.*

29. *« Le côté mœurs arabes, types, etc. ne m'a guère attiré – tout est truqué. Je m'y suis trouvé bien en dehors de tout cela ». Matisse, ibid.*

30. *Matisse, ibid.*

Anonyme, *Scènes et types de l'Afrique du Nord. El Kantara. L'Oued.* Éditions R. Sirecky (Oran), carte postale vers 1920. Sydney, collection DORA.

Un peu de ces sensations « fraîches » et « riches » de la couleur se retrouvent sur la seule toile que Matisse a peinte à Biskra. *La Rue à Biskra* est traitée avec une approche « néo-pointilliste », celle adoptée par Matisse lors de son séjour à Saint-Tropez et Collioure entre l'été 1904 et la fin de 1905. En essayant de représenter une scène aussi peu familière que l'oasis de Biskra, Matisse retourne à une pratique qu'il sait maîtriser. Il était là en « voyage d'études » (selon sa formule), pour observer et non pas pour se documenter (en Algérie il n'a pas dessiné ni pris de photos, comme il le fera à Tanger en 1912 et 1913). Il écrit à Manguin : « L'oasis de Biskra est très belle. Mais on a bien conscience qu'il faudrait passer plusieurs années dans ces pays pour en tirer quelque chose de neuf et qu'on ne peut prendre sa palette et son système et l'appliquer. » [31]

Il s'agit là d'une conception d'avant-garde, et la ville de Biskra n'a jamais donné lieu à un tableau pareil. La supposée régression stylistique de Matisse dans cette toile anticipe d'une bonne décennie le développement pictural dans la représentation de la ville. La perspective mène vers un petit minaret carré, peut-être celui de la mosquée du Caïd, derrière le marché à Biskra-Ville. Le sujet, le point de vue et la structure des lignes sont conventionnels – c'est bien le pittoresque biskri – mais pas la forme : il y a là un éparpillement de la lumière et de la couleur, et une indication sommaire des choses totalement neuve et vigoureuse.

31. Matisse à Manguin, lettre de Collioure du 7 juin 1906, citée dans Freeman, 1990, p. 213, n° 38.

Henri Matisse, *Une rue à Biskra*, avril 1906, huile sur toile, 34 × 43cm. Copenhague, Statens Museum for Kunst (inv. KMS r 77, legs Johannes Rump, 1928).

Béla Bartók

Anonyme, *Béla Bartók étudie de la musique collectée en voyage*, photographie vers 1910. Getty Images.

Le Hongrois Béla Bartók, outre son talent de compositeur, est reconnu pour être un des pionniers de l'ethnomusicologie[32]. En jeune pianiste virtuose, il a effectué des tournées en Europe depuis 1900. Parallèlement à l'avant-garde artistique parisienne (notamment Matisse, André Derain et Pablo Picasso) qui s'intéresse à la sculpture africaine – comme le mouvement « primitiviste » –Bartók admire, sur les plans scientifique et artistique, la chanson des campagnes. Dès 1905, il a commencé l'étude systématique des chants folkloriques des paysans de sa Hongrie natale, de Transylvanie et de Roumanie. Il a développé une méthode de transcription rapide de la musique et des paroles. Très tôt, Bartók se procure des machines à enregistrer de type « Edison phonographe » (avec leurs cylindres métalliques cirés), qu'il emmène dans les campagnes en Europe, puis en Afrique. C'est l'utilisation que Bartók fait de cette musique traditionnelle dans ses compositions – les spécialistes en reconnaissent dix d'inspiration arabe – qui marque son rôle dans l'avant-garde de son époque[33].

En 1906, Bartók a écouté pour la première fois de la musique arabe lors d'une très courte excursion sur la côte africaine, de Ceuta à Tanger, en venant d'Espagne[34]. En 1911, il passe deux semaines à Paris pour étudier la musique arabe – il achète pour cela un dictionnaire français-arabe. Au début de 1913, la correspondance du musicien témoigne de ses démarches complexes pour obtenir les documents nécessaires à un voyage d'étude en Algérie française (son pays natal, dans l'Empire austro-hongrois, était alors dans le camp des ennemis de la France) [35].

Bartók choisit Biskra pour son renom, son accessibilité par le train et sa proximité avec plusieurs oasis. Le compositeur n'était pas découragé par les températures extrêmes

32. Bartók, Béla, « Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung », dans Zeitschrift für Musikwissenschaft, vol. 2, n° 1, 9 juin 1920, p. 489-522, traduit comme « Un essai de Béla Bartók. La musique populaire des Arabes de Biskra et des environs », par Léo-Louis Barbès, Annales de l'Institut d'études orientales (Alger), t. 18-19, 1960-1961, p. 301-336, et « Arab Folk Music from the Biskra District », dans Béla Bartók : Studies in Ethnomusicology, Benjamin Suchoff (éd.), Lincoln, Nebraska et Londres : University of Nebraska Press, 1997, p. 29-77.

33. Voir l'étude spécialisée de Sylvia B. Parker, « Béla Bartók's Arab music research and composition », dans Studia Musicologica, vol. 49, n° 3-4 (septembre 2008), p. 407-458 (www.jstor.org/stable/25598331), citant la thèse de doctorat de Mehdi Trabelsi, La Musique populaire arabe dans l'œuvre de Béla Bartók (Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 2002).

34. Janós Kárpáti, « Bartók in North Africa : a unique fieldwork and its impact on his music », dans Bartók perspectives : man, composer, and ethnomusicologist, Elliott Antokoletz et al., (éd.), New York et Oxford : Oxford University Press, 2000, p. 171.

35. Kárpáti, 2000, p. 172.

Neurdein Frères, *514. A - Négros musiciens*, carte postale, vers 1905. Sydney, collection DORA.

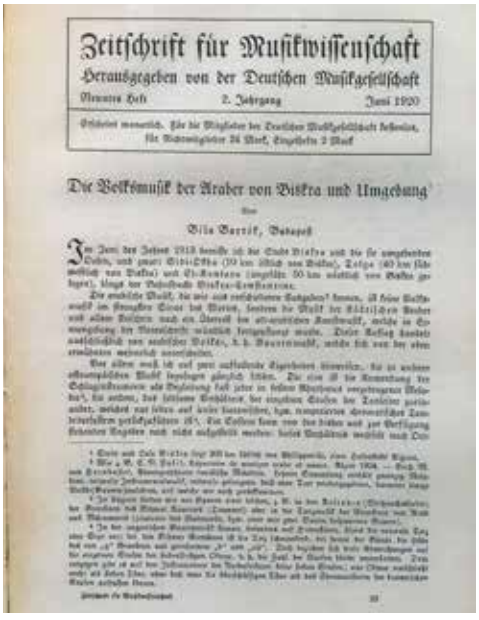
indiquées dans son guide Baedeker. Bartók et sa femme Márta Ziegler prennent le bateau de Marseille à Philippeville (Skikda), sur la côte algérienne, et descendent en train vers Constantine (Ksentina) puis Biskra, leur base d'opération au mois de juin 1913. Márta a écrit un bref mémoire de leur séjour[36]. Si on y ajoute plusieurs lettres de Béla à des collègues hongrois, on est ainsi bien renseigné sur ces deux semaines de travail, auxquelles une gastroentérite contractée par Bartók à El Kantara mit un terme.

Bartók a vite saisi la différence entre la musique citadine – celle des cafés de Biskra, beaucoup plus commune dans le monde arabe – et la musique rurale, qui l'intéressait davantage. Pour effectuer ses enregistrements, il devait frayer avec les autorités locales, arabes et françaises : « Les cheikhs étaient très aimables, ils donnaient l'ordre aux gens de venir et de chanter. Une chose vraiment remarquable : ces gens n'avaient pas la moindre honte, pas même les femmes » [37]. David Cooper précise que Bartók a dû obtenir la permission de la police pour faire entrer des femmes de la tribu des Ouled-Naïls dans son hôtel afin d'enregistrer leurs chants[38]. Cette lettre pour le moins déconcertante a été publiée en 1961 :

36. *Márta Ziegler, « Bartók's Reise nach Biskra », dans Documenta Bartókiana, vol. 2, 1965, Denijs Diller (éd.), Budapest : Akadémiai Kiadó, p. 9-13.*

37. *Bartók à Ion Birlea en octobre 1913, cité dans David Cooper, Béla Bartók, Yale University Press, 2015, p. 128, n° 53.*

38. *Cooper, 2015, p. 128.*

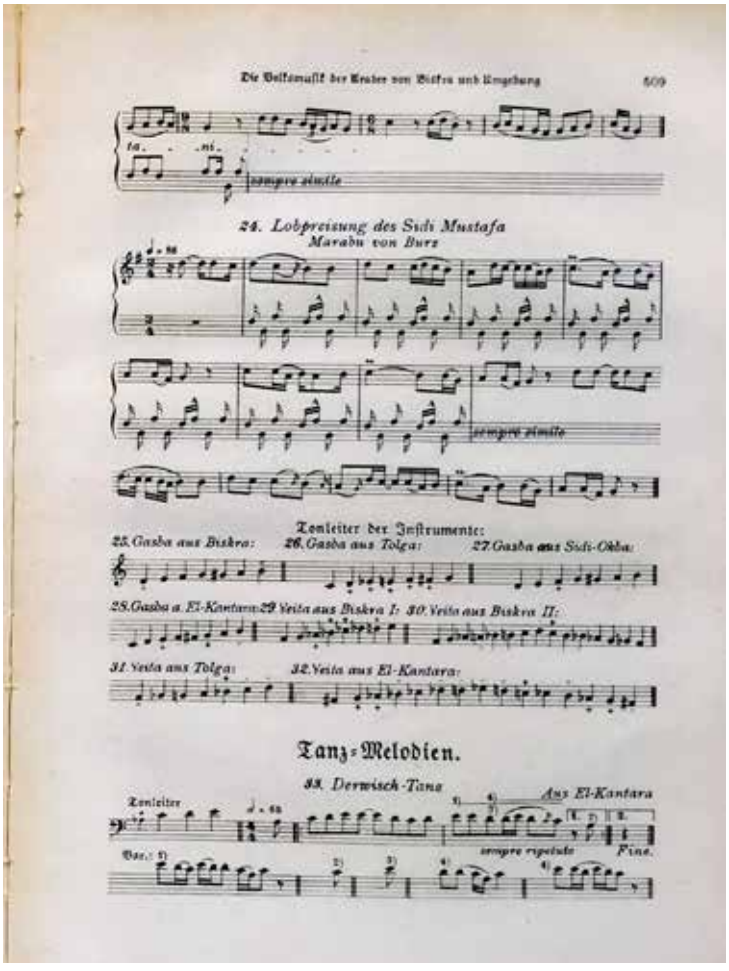


Zeitschrift für Musikwissenschaft
Herausgegeben von der Deutschen Musikgesellschaft
Neuntes Heft — 2. Jahrgang — Juni 1920

Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung

Von

Béla Bartók, Budapest



Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung 609

24. Lobpreisung des Sidi Mustafa Marabu von Burz

Tonleiter der Instrumente:
25. Gasba aus Biskra: 26. Gasba aus Tolga: 27. Gasba aus Sidi-Okba:
28. Gasba a. El-Kantara: 29. Veita aus Biskra I: 30. Veita aus Biskra II:
31. Veita aus Tolga: 32. Veita aus El-Kantara:

Tanz-Melodien.

33. Derwisch-Tanz — Aus El-Kantara

Tonleiter

Extraits du célèbre texte de Bartók, « *Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung* », *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, juin 1920. Fisher Library, Université de Sydney.

« Monsieur Béla Bartók

Hôtel les Ziban
Biskra.

Monsieur Béla Bartók est autorisé à sortir du quartier des Ouled-Naïl telle fille soumise qu'il lui plaira pour les besoins de sa mission.

Biskra, le 9 juin 1913
Le Commissaire
Signature [illisible]

Commissariat de Police
Biskra (Algérie) [39] »

Le langage sec de cette missive laisse sentir le dédain du commissaire colonial pour ces femmes, leur absence de liberté de mouvement, et l'impression d'une contrainte extrême. Il n'est pas avéré que les Bartók en aient été conscients, hormis le fait que Márta raconte que le couple avait d'abord tenté de faire les enregistrements dans l'appartement d'une Naïlate, rue des Ouled-Naïls, mais que le lieu était trop exigu pour l'appareil. Bartók s'exclame alors :

« Le travail est plus facile ici qu'en Hongrie. Les Arabes accompagnent presque tous leurs chants avec des percussions, parfois sur un rythme très complexe (il s'agit principalement d'une variation d'accent sur des mesures égales, ce qui produit des bases rythmiques diversifiées). C'est la principale différence entre leurs chants et les nôtres. Sinon, il y a de nombreuses mélodies basiques (restreintes à trois notes consécutives de la gamme) et la portée d'une quinte est rarement dépassée. Aucun de leurs anciens instruments à cordes n'a subsisté (ils les remplacent par le violon) ; leurs instruments à vent ont des gammes très particulières » [40].

40. Bartók, lettre du 19 juin à Zágon, dans Kárpáti, 2000, p. 174, n° 11.

39. Ziegler, 1965, p. 16.

Après Biskra, les Bartók se rendent en louant une voiture, à Tolga, où ils passent trois jours afin de poursuivre leur travail. Les enregistrements avec, cette fois, des musiciens munis d'instruments traditionnels (qui fascinaient Bartók), sont réussis. Mais la nourriture exotique, la chaleur de l'été et les tarifs exorbitants de l'hôtel (le Grand hôtel de Tolga ou le moins accueillant hôtel des Touristes) sont source d'inconvénients[41].

Le point culminant du voyage est atteint dans la cité religieuse de Sidi Okba, où ils travaillent avec un interprète. Márta témoigne :
« L'enregistrement des chants s'est fait dans une ambiance très joyeuse ; ailleurs les chanteurs étaient trop guindés, presque d'une humeur noire. Mais ici, c'était plus gai, avec un chanteur bigleux, un grand artiste qui a su donner du plaisir à l'assemblée » [42].

La dernière étape de ces enregistrements était prévue à El Kantara, mais c'est là que Bartók, déjà affaibli par une perte de poids en raison de la chaleur et de la nourriture, contracta une gastroentérite. Le couple gagne Alger où Béla est victime d'un autre accident, une entorse du genou qui le cloue neuf jours au lit.

Une fois rentré en Hongrie, Bartók étudie ses notes et ses enregistrements sur cylindres. Il en tire un long article, enrichi par les rares études sur la musique arabe parues en français, qu'il publie d'abord dans la revue hongroise *Szimphonia* (Budapest), en 1917. Avec la guerre, l'article ne devait pas paraître avant 1920 dans la prestigieuse *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. Bien qu'elle soit toujours reconnue comme une contribution importante dans ce domaine, David Cooper souligne toutefois l'approche empirique de Bartók et conclut : « Plutôt que d'y voir une contribution majeure à l'inventaire et à la théorie de la musique nord-africaine, sans doute vaut-il mieux regarder l'article de Bartók comme l'identification d'une ressource pour la composition, un fonds qui nourrira son imagination en termes de mélodie et de rythme » [43].

Très peu d'enregistrements biskris sont disponibles en ligne, mais leur totalité existent en CD-Rom, produit en 2006 par Janós Kárpáti pour l'UNESCO, *Bartók and Arab Folk Music*)[44]. La *Suite de danse pour piano*, de 1925 (actuellement disponible sur YouTube[45]), est un exemple des compositions de Bartók intégrant des motifs d'origine arabe. Reconnaître la valeur de la musique populaire, souvent traitée de cacophonie par les étrangers, n'est pas la moindre réussite du compositeur face aux traditions de musique toujours vives aux Ziban.

Plaque apposée en 2004 par l'ambassade de Hongrie sur la façade de l'hôtel Transatlantique, à Biskra. Photo de l'auteur, 2013. À noter que le « Transat » n'existait pas encore en juin 1913 ; les Bartók descendirent à l'hôtel des Ziban, près du jardin public.

41. Cooper, 2015, p. 129 ; il poursuit : « Le couple dut affronter un incident gênant lorsque le mari d'une des chanteuses se mit en colère et s'en prit à sa femme qui chantait devant des étrangers ; il se calma néanmoins quand il remarqua la présence de Márta. »

42. Cooper, 2015, p.129.

43. Ibid., p130.

44. Détail du CD-ROM Bartók and Arab Folk Music (2006), dans Parker, 2008, p. 409, n° 9.

45. Comme Kárpáti le signale. Écouter Bartók (surtout la partie IV) sur : https://www.youtube.com/watch?v=Ar8vCyKVSXI

Liste des œuvres exposées

Architecture et urbanisme

© ANOM : fig. 1, 18
© DORA : fig. 2, 5, 8, 9, 15, 21, 28, 29, 35, 36, 43, 44, 45, 46, 47, 49
© Salim Bècha : fig. 3, 6
© IMA : fig. 4, 25
© Roger Benjamin : fig. 7, 10, 33, 36, 40, 41, 48, 51, 52, 53, 54, 55
© Lehnert et Landrock / DORA : fig. 11
© Library of Congress : fig. 12, 37
© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont : fig. 13, 14
© Abdelhamid Zerdoum : fig. 16
© Paul Pizzaferri : fig. 17
© BNF : fig. 22
© Maure / Gilles Dupont : fig. 23, 24
© Christie's Images / Bridgeman Images : fig. 26
© Collection Idéal / DORA : fig. 27, 32
© Photo vintage France : fig. 29, 37
© CAP/ DORA : fig. 30
© Archives nationales de France : fig. 31
© DR : fig. 38, 39
© CIM / DORA : fig. 34, 42
© PVDE / Bridgeman Images : fig. 50

Le tourisme

© H. Bouquet / Baconnier : fig. 1
© DORA : fig. 2, 6, 11, 12, 15, 16, 22
© BNF : fig. 3
© Photo Vintage France : fig. 4, 5, 18, 19
© Musée des Beaux-Arts, Mairie de Bordeaux / Photo L. Gauthier : fig. 7
© Serge Kakou : fig. 8
© Algérie-Monde : fig. 9
© CIM/DORA : fig. 10
© Collection Idéale / DORA : fig. 13
© Alexandre Bougault / DORA : fig. 14
© Gilles Dupont : fig. 17
© Sinema Türk : fig. 20
© Roger Benjamin : fig. 21
© Maure/ Gilles Dupont : fig. 23, 25
© Prouho Photographie/DORA : fig. 24

La peinture

© Neurdein / Roger-Viollet : fig. 1, 20
© Chrysler Museum of Art : fig. 2, 5
© Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole / Frédéric Jaulmes : fig. 4
© RMN-Grand Palais / Stéphane Maréchalle : fig. 3
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Le Mage : fig. 6
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski : fig. 7, 12
© RMN-Grand Palais (musée du quai Branly - Jacques Chirac) / Daniel Arnaudet : fig. 18
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost : fig. 22
© Maure / Gilles Dupont : fig. 8, 28
© Smithsonian Institution : fig. 9
© DR : fig. 10, 29, 35, 36, 37, 45
© Salim Bécha : fig. 11, 30
© Maurice Romberg de Vaucorbeil / Salim Bécha : fig. 16
© Collection privée Archives Charmet / Bridgman Images : fig.13
© Musée Denys-Puech, Rodez : fig. 14
© Musée des Beaux-Arts, Agen, inv. 6 BR : fig. 15
© SVV Bisman : fig. 17
© Musée de la Vallée (musée du quai Branly) / Didier Michalet : fig. 19
© Yvonne Kleiss Herzig / Salim Bécha : fig. 21
© Musée départemental Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye / Yves Tribes : fig. 25
© Catalogue raisonnée Maurice Denis : fig.24, 25
© ANOM : fig. 26
© Deutsche Bank Collection : fig. 27
© Iberfoto / Photoaisa / Roget-Viollet : fig. 31
© Musée des Beaux-Arts, Mairie de Bordeaux. Photo L. Gauthier : fig. 32
© Tahar Ouamane : fig. 34
© Roger Benjamin : fig. 38, 39, 41, 43, 44
© Slimane Bécha / Musée national d'art moderne et contemporain d'Alger : fig. 40, 42
© Noureddine Tabrha / Musée national d'art moderne et contemporain d'Alger : fig. 46

La photographie

© Éditeurs Bouillard et F. Simon / DORA : fig. 1
© Getty Research Institute : fig. 2, 3
© George Eastman Museum : fig. 4
© ANOM : fig. 5, 8, 15, 26
© DR : fig. 6
© Serge Kakou : fig. 7, 23
© BNF : fig. 9, 10
© BNF / Marie-Ève Bouillon : fig. 13
© DR : fig. 14
© Library of Congress : fig. 11, 12, 22
© Macleay Museum : fig. 16
© IMA : fig. 17
© Julien Damoy / DORA : fig. 18
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski : fig. 19
© Fryer Library : fig. 20, 21
© J. Brun & Cie / DORA : fig. 24
© DORA : fig. 25
© CIM / DORA : fig. 27
© Paul Pizzaferri : fig. 28

La Famille Maure, premiers photographes résidents de Biskra,

© Maure / Nicole Peyriere : fig. 1, 6
© Maure / Gilles Dupont : fig. 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12
© DORA : fig . 3
© Bourgault / Gilles Dupont : fig . 11

Sensibilité d'Avant-Garde

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski : fig. 1, 6, 7
© Jacques-Emile Blanche / Musée des Beaux-Arts, Rouen / Bridgeman Images : fig. 2,
© DORA : fig. 3, 11, 14
© Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo : AACB : fig. 4, 5
© Succession H. Matisse pour l'œuvre de l'artiste / Baltimore Museum of Art : Fig. 8
© Collection Idéal / Archives Jean Paul Manguin / DORA : fig. 9
© Maure / DORA : fig. 10
© SMK Foto : fig. 12
© De Agostini / A. Dagli Orti / Getty Images : fig. 13,
© Béla Bartók / Fisher Library : fig. 15
© Roger Benjamin : fig. 16

Bibliographie

- *Alaoui, Brahim, et al., De Delacroix à Renoir. L'Algérie des peintres, Institut du Monde Arabe et Hazan, Paris, 2003.*
- *Alzieu, Teddy, De Batna à Biskra. L'est du Constantinois. Mémoire en images, Éditions Alan Sutton, St. Cyr-sur-Loire, 2006.*
- *Baconnier, Béatrice, L'Algérie en affiches De 1900 à 1960. Bibliothèque des Introuvables, Paris, 2009.*
- *Balhi, Mohamed, Biskra, miroir du désert, ANEP Éditions, Alger, 2011.*
- *Balhi, Mohamed, Zaatcha 1849 : L'Insurrection des Zibans, ANEP Éditions, Alger, 2015.*
- *Barkats, Pierre-Philippe, Ô Biskra ! Une enfance algérienne, Balland, Paris, 2010.*
- *Bartók, Béla, « Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung », Zeitschrift für Musikwissenschaft, vol. 2, no. 1, 9 Juin 1920, p. 489-522.*
- *Barbès, Léo-Louis, « Un essai de Béla Bartók. La musique populaire des Arabes de Biskra et des environs », trad. Léo-Louis Barbès, Annales de l'Institut d'études Orientales (Alger), t. 18-19, 1960-1961, p. 301-336.*
- *Bartók, Béla, « Arab Folk Music from the Biskra District », dans Béla Bartók : Studies in Ethnomusicology, ed Benjamin Suchoff, Lincoln, Press University of Nebraska, 1997, p. 29-77.*
- *Bauer, Gunhilde, « Kokoschkas Erlebnis des Orients – Die Orientbilder der Reisen in den Jahren 1928, 1929 und 1930 », dans Régine Bonnefoit et Ruth Häusler, eds., « Spur im Treibsand » : Oskar Kokoschka Neu Gesehen : Briefe und Bilder, Imhof, Petersberg, 2010.*
- *Belkadi, Ali Farid, « Tribune libre. À quand le retour des sépultures des résistants algériens, exposées dans les musées de France ? », 4 décembre 2014.*
- *Bellido, Ramon Tio, Dalila Mahammed Orfali et Fatma Zhora Zamoum, Le XXe siècle dans l'art algérien, catalogue d'exposition, AICA Press, Paris, 2003.*
- *Bengana, Bouaziz. Une famille de grands chefs Sahariens : les Bengana, Soubiron, Alger, 1930.*
- *Benjamin, Roger, « Biskra, or the impossibility of painting », dans Orientalist aesthetics : art, colonialism and French North Africa, 1880-1930, Université de Californie, Berkeley, 2003, p.160-67.*
- *Benjamin, Roger, « Renoir, un impressionniste en Algérie », dans De Delacroix à Renoir. L'Algérie des peintres, Institut du Monde Arabe et Hazan, Paris, 2003, p. 208-221, 231-47.*
- *Bertrand, Christophe, ed., Algérie 1830-1962 avec Jacques Ferrandez, Musée de l'Armée, 16 mai au 29 juillet 2012, Musée de l'Armée et Casterman, Paris.*
- *Biskra–l'Hiver : livret-guide, Biskra : Comité de Propagande et de l'Hivernage, sans date (vers 1910).*
- *Biskra, des remparts de civilisation, CDSP Éditions, Alger, 2009.*
- *Boone, Joseph, The Homoerotics of Orientalism, Columbia University Press, New York, 2014.*
- *Bridgman, Frederick Arthur, Winters in Algeria, written and illustrated by F. A. Bridgman, Harper & Bros, New York, 1890.*
- *Brower, Benjamin Claude, A Desert Named Peace : the Violence of France's Empire in the Algerian Sahara, 1884-1902, Columbia University Press, New York, 2009.*
- *Burnley, James, Biskra and the desert : a record of a tour in Algeria in the year 1885, L'auteur, Bradford, 1905.*
- *Cazenave, Élizabeth, Explorations artistiques au Sahara (1850-1975), Éditions Ibis Press et Association Abd-el-Tif, Paris, 2005.*
- *Chaouche, Salah, « L'œuvre coloniale en Algérie : Quel impact sur la fabrique de la ville ? », dans Mélica Ouennoughi, ed., Mémoires, Histoires des Déplacements forcés. Héritages et legs (XIXe – XXIe siècles), L'Harmattan, Paris, 2014, p. 129-69.*

- *Clancy-Smith, Julia, « La Révolte de Bu Ziyan en Algérie, 1849 ». Mahdisme et millénarisme en Islam, numéro spéciale, Revues des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, nos. 91-94 (2001) : p. 181-208.*
- *Clancy-Smith, Julia, Mediterraneans : North Africa and Europe in an Age of Migration, c. 1800-1900, California UP, Berkeley, 2010.*
- *Coenen, Hubert, « Evenepoël et la peinture orientaliste belge du XIXe et du début du XXe siècle », dans Elaine de Wilde et al., Henri Evenepoël, 1872-1899, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1994, p. 125-52.*
- *Cook's Practical Guide to Algiers, Algeria and Tunisia, Thomas Cook, Londres et Alger, 1904.*
- *Cooper, David, Béla Bartók, Yale University Press, New Haven, 2015.*
- *DeRoo, Rebecca, « Colonial Collecting : Women and Algerian Cartes Postales », Parallax (Londres), vol. 4 no.2, 1998, p. 145-57.*
- *D' Émery, Charles, « The Garden of Allah », The Mentor, November 1926, p. 41-48.*
- *Dicquemare, le Dr., « Biskra comme station hivernale et station thermale», Revue d'hygiène thérapeutique, février et mars 1894, p. 34-46, 67-80.*
- *Dinet, Étienne et Sliman ben Ibrahim, Khadra, danseuse Ouled-Naïl, Henri Piazza, Paris, 1906.*
- *Dupont, Gilles, Ils ont photographié Biskra ; trois sites internet : http://ecrivainsbiskra.blogspot.com http://peintresdebiskra.blogspot.com http://photographesdebiskra.blogspot.com*
- *Duveyrier, Henri, « Voyage dans le pays des Beni-Mezab », Le Tour du Monde, 1861, p. 178-81.*
- *Eberhardt, Isabelle, « Desert Springtime » (c.1902), dans Prisoner of Dunes : Selected Writings, trans. Sharon Bangert, Pa, Peter Owen, London et Chester Springs, 1995.*
- *Eberhardt, Isabelle, et Eglal Errera, Isabelle Eberhardt : Lettres et Journaliers : Sept années dans la vie d'une Femme, Actes Sud, Arles, 1987.*
- *El-Bekri, Abou-Obeïd, Description de l'Afrique septentrionale, traduit par Mac Guckin de Slane, Imprimerie Impériale, Paris, 1859.*
- *Fabre, Henri [après Fabre de Navacelle], Souvenirs militaires d'Afrique, E. Causin, Paris, 1856.*
- *Fabrès, A. and Magali-Boisnard, et al. « Biskra, la Reine du Désert », spécial Biskra, L'Afrique du Nord illustré, 28 février 1925, p. 3-23.*
- *Ferhati, Barkahoum, « La danseuse prostituée dite 'Ouled-Nail', entre mythe et réalité (1830-1962). Des rapports sociaux et des pratiques concrètes », Clio : Femmes, genre, histoire, 17 (2003), p. 103-113.*
- *Fierens, Paul, « Henri Evenepoël en Algérie », dans Études d'art, publiées par le Musée national des Beaux-Arts d'Alger, no. 3, 1947-48, p. 21-35.*
- *Finck, Ludwig, Biskra (1906), Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart und Leipzig, 1920.*
- *Font-Réaulx, Dominique de, « Acquisitions : Henri Evenepoël, Album de photographies réalisées lors d'un voyage du peintre et de son père en Algérie et Tunisie », dans 48|14, La revue du Musée d'Orsay, no. 19 (Automne 2004), p. 54.*
- *Fouad, Idder Mohamed et Alaeddine Belouar, « L'hôtel Transatlantique de Biskra (historique, analyse stylistique) », thèse de maitrise, U. Mohamed Khidher, Biskra, 2013.*
- *Fréchon, Émile, L'Algérie artistique et pittoresque, J. Gervais-Courtellemont, Alger, 1892.*
- *Freeman, Judi « Chronology », in The Fauve Landscape, LACMA and Abbeville, Los Angeles, 1990, p.90-92.*
- *Frémeaux, Jacques, Les bureaux arabes dans l'Algérie de la conquête, Denoël, Paris, 1993.*
- *Frémeaux, Jacques, « Les débuts des Bureaux Arabes en Algérie », L'Algérianiste, no. 75, Sept. 1996, p. 35-42.*
- *Fromentin, Eugène. Un été dans le Sahara, Calmann-Lévy, Paris, 1857.*

- *Fromentin, Eugène et Barbara Wright, Correspondance d'Eugène Fromentin, vol. 1, 1839 - 1858, CNRS, Paris, 1995, p. 714.*
- *Fuchs, Martine, Biskra, au gré des souvenirs, Mémoire de notre temps, Montpellier, 2005.*
- *Gautheron, Marie, L'Invention du désert. Émergence d'un paysage, du début du XIXe siècle au premier atelier algérien de Gustave Guillaumet (1863-1869), thèse de doctorat inédit, Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense (Paris X), février 2015.*
- *Gautier, Théophile, « Exposition de 1859. M. Eugène Fromentin » (Moniteur universel, 28 mai 1859), dans Voyage en Algérie, ed. Denise Brahimi, La Boite à Documents, Paris, 1989, p. 191-97.*
- *Gellner, Ernest, « The Unknown Apollo of Biskra : the Social Base of Algerian Puritanism » dans Muslim Society, Cambridge University Press, 1981, p. 277-310.*
- *Ghozzi, Abdelaziz, L'affiche Orientaliste : Un siècle de publicité à travers la collection de la Fondation A. Slaoui, Malika Éditions, Casablanca, 1997.*
- *Gide, André, Les nourritures terrestres (1897), Gallimard, Paris, 1981.*
- *Gide, André, L'Immoraliste. Roman (1902), Mercure de France, Paris, 1948.*
- *Gide, André, Amyntas : Mopsus : Feuilles de route. De Biskra à Touggourt. Le renoncement au voyage (1906), Gallimard, Paris, 1994.*
- *Gide, André, Si le grain ne meurt (1925), Éditions Ebooks libres et gratuits, Paris, 2007.*
- *Gide, André, Journal, 1889-1939, Pléiade, Paris, 1948.*
- *Gide, André, The Journals of André Gide, vol. 1, 1889-1913, trans. Justin O'Brien, Secker and Warburg, Londres, 1947.*
- *Greenhalgh, Michael, The Military and Colonial Destruction of the Roman Landscape of North Africa, 1830-1900, Brill, Leiden, 2014.*
- *Grine, Hamid, Le café de Gide, Éditions Alpha, Alger, 2009.*
- *Guides-Joanne, Algérie et Tunisie, rédigé par G. Jacqueton, Augustin Bernard et Stéphane Gsell, Hachette, Paris, 1903.*
- *Guillaumet, Gustave, Tableaux Algériens, Plon Nourrit, Paris, 1891.*
- *Hachani, Mohamed Said, Biskra, Oasis de l'art, 1848-2011, Édilivre, Paris, 2014.*
- *Hannoosh, Michèle, « Practices of photography : circulation and mobility in the nineteenth-century Mediterranean », History of Photography, vol. 40, no. 1 (février 2016), p. 3-27.*
- *Haurie, Michel, « Tableaux et statues », dans Charles Lavigerie, 1825-1892, Bulletin de l'Association Francis Jammes, no. 17 (juin 1992), p. 50-65.*
- *Hautefort, Félix, Biskra, Au pays des palmes, Paul Ollendorf, Paris, 1897.*
- *Healy, Mary, « Uncovering French Women Orientalist Artists : Marie-Elisabeth Aimée Lucas–Robiquet (1858–1959) », Women's Studies, 44 : 8, 2015, 1178-1199.*
- *Herbert, James D. Fauve Painting : the Making of Cultural Politics, Yale UP, New Haven, 1992.*
- *Hichens, Robert S. The Garden of Allah, Methuen, Londres, 1904.*
- *Hichens, Robert S., Yesterday : the Autobiography of Robert Hichens, Cassell, Londres, 1947.*
- *Huguet, J [Dr. Joseph Julien], « Les Ouled-Naïl », Revue encyclopédique, vol. 10, no. 362 (1900), 621-29.*
- *Hull, Edith Maude, The Sheik. A Novel, Londres, 1921.*
- *Hurabielle, l'Abbé Jean, Au pays du bleu : Biskra et les oasis environnantes, Challamel, Paris, 1898.*
- *Hyslop, Francis, ed, Henri Evenepoël à Paris : lettres choisies, La renaissance du livre, Bruxelles, 1971.*

- *Jacobson, Ken, Odalisques & Arabesques : Orientalist Photography 1839-1925, Quaritch, Londres, 2007.*
- *James Burnley, Biskra and the Desert. A Record of a Tour in Algeria in the year 1885, chez l'auteur, Bradford, 1906.*
- *Jansen, Jan C. Erobern und erinnern : symbolpolitik, öffentlicher raum und französischer kolonialismus in Algerien 1830-1950, Oldenbourg, Munich, 2013.*
- *Jardins d'Orient, de l'Alhambra au Taj Mahal, Institut du monde arabe/ Snoeck, Paris, Gand, 2016.*
- *Jennings, Éric T., Curing the Colonizers. Hydrotherapy, climatology, and French Colonial Spas, Duke University Press, Durham, 2006.*
- *Kárpáti, János, « Bartók in North Africa : a unique fieldwork and its impact on his music », dans Bartók perspectives : man, composer, and ethnomusicologist, eds. Elliott Antokoletz, et al, Oxford University Press, 2000, p. 171-178.*
- *Khadda, Mohamed, « Les arts plastiques : Enracinement et création », vers 1980.*
- *Koumas, Ahmed et Chéhrazade Nafa, L'Algérie et son patrimoine : dessins français du XIXe siècle, Éditions du patrimoine, Paris, 2003.*
- *Kühnel, Ernst, Nordafrika… mit Aufnahmen von Lehnert und Landrock, Wasmuth, Berlin, 1924.*
- *Lambert Playfair, Sir, Handbook for Travellers : Algeria and Tunis, John Murray, Londres, 1890.*
- *Largeau, M. V. « Le Sahara Algerien, 1874-1878, dessins inédits, Biskra, Touggourt, Le Souf, Rhadames, Ouargla », Le Tour du Monde, vol. 42, no. 1069 (1881), p. 1-35.*
- *Leeder, S. H., The Desert Gateway : Biskra and Thereabouts, Cassell, Londres, 1910.*
- *Léon et Lévy, Biskra, recueil de 24 vues, nd, Paris, vers 1910.*
- *Lorrain, Jean, « Types de Biskra », dans Heures d'Afrique, Charpentier, Paris, 1899, p. 202-211.*
- *Lütjens, Helmut, « Erinnerungen an Oskar Kokoschka » dans Kokoschka. Beziehungen zur Schweiz, éd. par Andreas Meier, Wabern (Berne), Benteli, 2005, p. 185-195.*
- *Homps, Hélène, Magali Botlan, Alain Sagault, Jean Caire et Marie Tonoir : une communauté de vie et de peinture, Somogy, ý Paris, 2005.*
- *Mallebay, Emmanuel, Guide pratique de Biskra et de ses environs, Aman Beun, Batna, 1892.*
- *Maupassant, Guy de, Au soleil (1884), avec illustrations d'André Suréda, Albin Michel, Paris, 1945.*
- *Maure, Marius, Algérie. Biskra et ses environs, 78 vues, notice et un plan, dans France-Album, revue mensuelle, vol. 8, nos. 79-80, Mars 1902 et édité à part.*
- *Maure, Marius, Guide de Biskra et ses Environs, Maure, Biskra, sans date [vers 1906].*
- *Mercier, Ernest, Histoire de Constantine, Marle et Biron, Constantine, 1903.*
- *Mesguich, Félix, Tours de manivelle : souvenirs d'un chasseur des images, Grasset, Paris, 1933.*
- *Messikh, Mohamed Sadek, L'Algérie des premiers photographes, Éditions du Layeur, Courbevoie, 2012.*
- *Miltoun, Francis, In the Land of Mosques and Minarets. Mediterranean Africa, L. C. Page, Boston, 1908.*
- *Nesbitt, Frances E. Algeria and Tunis, painted and described, Black, Londres, 1906.*
- *Neurdein Frères. Catalogue des collections de sujets édités dans le format carte postale. Neurdein, Paris, 1900.*
- *Neurdein Frères, Biskra [album photographique avec 24 planches], Neurdein, Paris, sans date (vers 1900).*
- *Offrey, Charles, « L'Épopée des auto-circuits Nord-Africains », L'Algérianiste, no. 73, mars 1996, p. 48-59.*

- *Ottan, J. P. and Maurice Villard, « Spécial Biskra », dans Ensemble (Montpellier), vol. 59, no. 254, octobre 2006, p. 18-101.*
- *Ouennoughi, Mélica, Les déportés maghrébins en Nouvelle-Calédonie et la culture du palmier dattier : de 1864 à nos jours. L'Harmattan, Paris, 2005.*
- *Parker, Sylvia B. « Béla Bartók's Arab Music Research and Composition ». Studia Musicologica. Vol. 49, nos. 3/4 (2008), p. 407-58.*
- *Pease, Sir Alfred Edward, Biskra and the oases and desert of the Zibans ; with information for travellers. E. Stanford, Londres, 1893.*
- *Piesse, Louis, Itinéraire de l'Algérie et de la Tunisie, Hachette, Paris, 1882, 1ère éd. 1860.*
- *Pizzaferri, Paul, Biskra, Reine des Zibans et du sud constantinois, 4 vols. Éditions Jacques Gandini, Nice, 2011.*
- *Prochaska, David, « Returning the gaze : Orientalism, gender and Yasmina Bouziane's photographic self-portraits » dans Modern art and the idea of the Mediterranean, University of Toronto Press, cop. 2007.*
- *Pouillon, François. Les Deux vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam : L'Algérie et l'héritage colonial. Balland, Paris, 1997.*
- *Pouillon, François et Michel Mégnin, « Le miroir aux alouettes, destin sociologique des images du nu indigène », L'Année du Maghreb, VI, 2010, p. 19-45.*
- *Pouillon, François, ed., Dictionnaire des orientalistes de la langue française, 2nd ed., ISSMM-Karthala, Paris, 2012.*
- *Raguenet, A. « Hôtel-de-Ville, Biskra, Algérie », Monographies de Bâtiments modernes, vol. 17, no. 4 (1904-05), p. 49-56.*
- *Rathbone, Eliza, « Henri Evenepoël : an Abundance of Gifts », dans Elizabeth W. Easton, éd., Snapshot : Painters and Photography, Bonnard to Vuillard, Yale University Press, New Have et Londres, 2011, p. 126-151.*
- *Ricard, Prosper, Les Merveilles de l'autre France, Hachette, Paris, 1924.*
- *Ricard, Prosper and J. Dalbanne, Guide Bleu, Algérie, Tunisie, Tripolitaine, Malte, Hachette, Paris, 1930.*
- *Ripert, Aline and Claude Frère, La carte postale. Son histoire, sa fonction sociale, Éditions du CNRS, Paris/Presses Universitaires de Lyon, 1983.*
- *Sarazin, Jean-Yves et Zahia Rahmani, Made in Algeria. Généalogie d'un territoire, MuCEM, Marseille/ Hazan, Paris, 2016.*
- *Schaub, Nicolas, Représenter l'Algérie. Images et conquête au XIXe siècle. CTHS Éditions et INHA, Paris, 2015.*
- *Serra, Sophie and François Leyge, Maurice Bompard, Voyage en Orient, Musée Denys-Peuch et Musée Millau et des Grandes Causses, Rodez, 2013.*
- *Seroka, Joseph-Adrian, « Le Sud Constantinois de 1830 à 1855 », Revue africaine, vol. 56, 1912, p. 375-448.*
- *Sfeir, Antoine, et Khattar Abou Diab. Dictionnaire mondial de l'islamisme. Plon, Paris, 2002.*
- *Spurling, Hilary, The Unknown Matisse. A Life of Henri Matisse, 1869-1908, Hamish Hamilton, Londres, 1998.*
- *Stanton, Gareth, « The Oriental City : a North African itinerary », Third Text, 3-4, 1988, p. 3-38.*
- *Stein, Sarah Abrevaya, Saharan Jews and the fate of French Algeria, University of Chicago Press, Chicago/ Londres, 2014.*
- *Taraud, Christelle, La prostitution coloniale : Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962), Payot, Paris, 2003.*
- *Teissier, Octave, Napoléon III en Algérie, Challamel, Paris, 1865.*
- *Thierry-Mieg, Charles, Six semaines en Afrique : souvenirs de voyage, M. Lévy, Paris, 1861.*

- *Thomson, James et Barbara Wright, Eugène Fromentin, 1820-1876, Visions d'Algérie et d'Egypte, ACR, Courbevoie, 2008 (éd. rév).*
- *Touitou, Henri, Ce temps qui me sépare de Biskra. Éditions d'Écarts, Dol-de-Bretagne, 2013.*
- *Truphémus, Albert, Les Khouan du Lion Noir. Scènes de la vie à Biskra (1931), ed. Gérard Chalaye, L'Harmattan, Paris, 2008.*
- *Vidal-Bué, Marion, L'Algérie du sud et ses peintres, 1830-1960, Paris-Méditerranée, Paris, 2003.*
- *Vidal-Bué, Marion, « Biskra, une oasis pour les peintres et les écrivains », dans Serra, Maurice Bompard, Voyage en Orient, 2013, p. 20-25.*
- *Vidal-Bué, Marion, « Maxime Noiré, amoureux de la terre algérienne (1861-1927 », L'Algérianiste, 123, septembre 2008.*
- *Vigné d'Octon, Paul, Visions Sahariennes, Librairie F. Juven, Paris, 1890.*
- *Vignola, A. (éd). L'humanité féminine, Femmes d'Afrique : sud-Algérien et Tunisie, 111e série, 5 janvier 1907.*
- *Vulpillières, G. de, Biskra et le Sahara Constantinois, Syndicat d'initiative de Biskra, Biskra, 1921.*
- *Weisgerber, Dr. H., « Biskra et Hélouan. Deux stations hivernales et thermales de l'Afrique du Nord », Revue d'hygiène thérapeutique, 1896, p. 146-57.*
- *Zarobell, John, Empire of landscape : space and ideology in French colonial Algeria, University Park, Pa., Pennsylvania State University Press, 2010.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Le Vieux-Biskra, du Xe au XVIIe siècle, Presses de l'entreprise des arts graphiques et de bureaucratie [EAGB], Biskra, 1998.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Les Turcs à Biskra, 1660-1844, EAGB, Biskra, 1998.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Les Biskris et la France, 1844-1962, EAGB, Biskra, 1998.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Les Français à Biskra, 1844-1962, EAGB, Biskra, 1999.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Biskra dans la 2e Guerre mondiale (1939-1945), Comité des fêtes de l'APC de Biskra, 2015.*
- *Zerdoum, Abdelhamid, Biskra (1927-1948) : Fief du h'akim Saâdane, Édition GUERFA, Biskra, 2016.*
- *Ziegler, Marta, « Bartók's Reise nach Biskra », in Documenta Bartókiana , vol . 2, 1965, ed . Denijs Diller , Akadémiai Kiadó , Budapest , p . 9-13 .*

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 424 et suivants du code pénal.

© 2016, Institut du monde arabe, Paris

ISBN : 978-2-84306-185-1

Dépôt légal :

© 2016, Musée national d'art moderne et Contemporain, Alger

ISBN : 978-9931-361-55-8

Dépôt légal

Achevé d'imprimer imprimerie Selidj en décembre 2016.